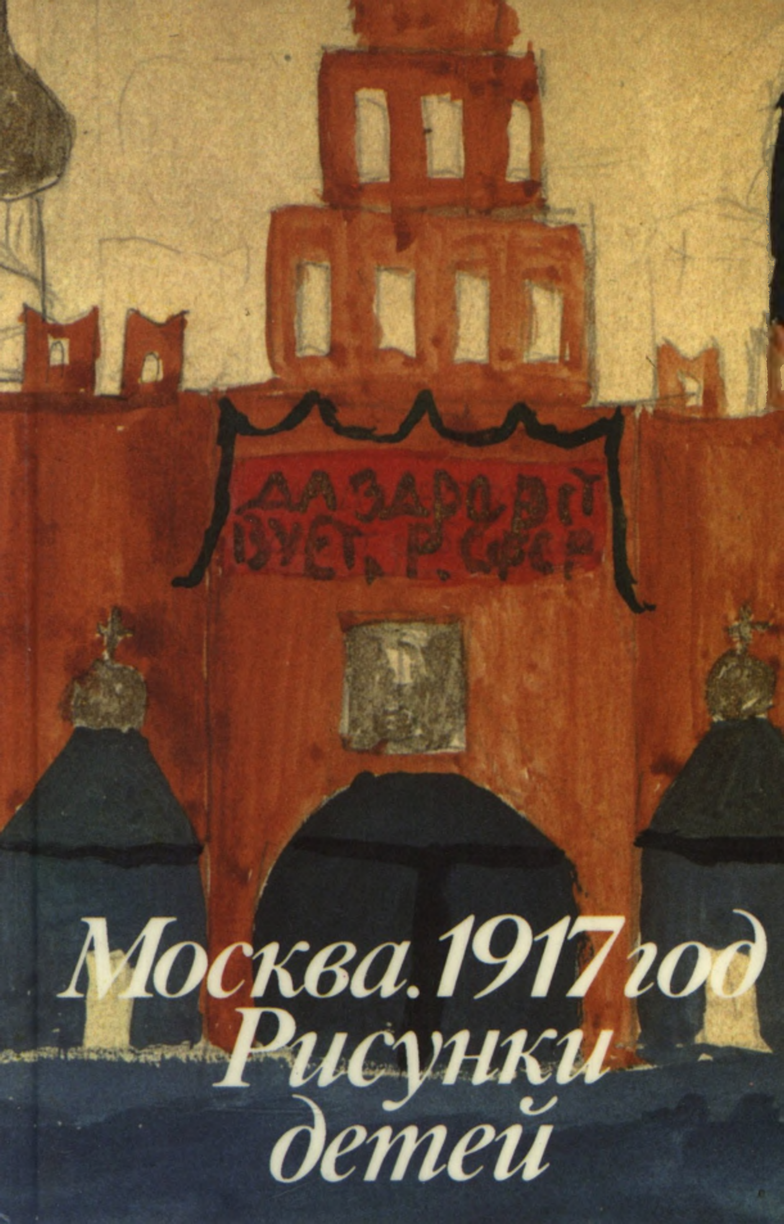

Москва. 1917 год
Рисунки
детей

Москва. 1917 год Рисунки детей-очевидцев событий

Из коллекции Государственного Исторического музея

Москва
«Советская Россия»
1987

Составитель и автор текста
кандидат искусствоведения
Н. Н. ГОНЧАРОВА

Макет и оформление
А. А. ЗУБЧЕНКО

$М\frac{4911020000—404}{М-105(03)87}$

КБ-40-42-1987 г.

В этом альбоме собраны фантастически интересные детские рисунки. Трудно даже поверить, что с тех времен сохранилась столь цельная, богатая коллекция. Мы все должны принести благодарность мудрому провидцу В. С. Воронову, собравшему и сохранившему для нас эти поистине бесценные свидетельства эпохи. Я не знаю, есть ли в нашей стране вторая такая серия работ. Собрание В. С. Воронова — подлинно уникальная историческая ценность, ценность всей нашей культуры.

Искреннюю благодарность хотелось бы принести и автору этой книги Н. Н. Гончаровой, давшей нам возможность не просто увидеть мир глазами детей, а мир в один из переломных моментов его истории, сумевшей тщательно отобрать, документально, сюжетно, хронологически классифицировать, глубоко проанализировать практически неизвестную не только широкому зрителю и читателю, но и

специалистам — историкам и искусствоведам — коллекцию, позволившей нам оценить и почувствовать ту поистине прекрасную подвижническую роль, какая падает на людей инициативных, самостоятельно мыслящих и непрестанно ищущих, таких, каким был В. С. Воронов.

Дети — авторы рисунков — участники и свидетели великой сложной исторической эпохи. Представленные в альбоме работы — это не работы на темы революции, это работы на темы окружающей ребят обычной для них жизни. Жизнь, сама жизнь была революцией, и дети непосредственно, искренне выражали свое понимание того, что происходило у них на глазах. Юные художники, естественно, не смотрели на свои работы ни как на произведения искусства, ни как на исторические документы.

А для нас они — свидетельства неповторимые!

Я думаю, этот альбом будут изучать специалисты разных наук, ему будут рады все, ценящие правду истории и правду художественного отражения жизни.

Уверен, это собрание детских рисунков найдет отклик не только в нашей стране. Уникальное издание может и должно стать доступным для всех прогрессивно мыслящих людей планеты. Возможно, по примеру данного альбома будут изданы рисунки детей Вьетнама, Кубы, Кампучии, Никарагуа. Переломные вехи истории каждой страны — в свидетельствах детей!

Это было бы неповторимое собрание, которое по-настоящему оценить могли бы лишь потомки.

Память о великих эпохах может остаться в сознании человечества в свидетельствах детей — непосредственных наблюдателей и участников этих незабываемых событий.

Альбом «Москва. 1917 год. Рисунки детей — очевидцев событий» может и должен стать здесь добрым примером.

Секретарь Правления Союза художников СССР,
народный художник РСФСР,
лауреат Государственной премии СССР,
член-корреспондент Академии педагогических
наук СССР Б. М. Неменский

В Государственном Историческом музее хранится необычная коллекция рисунков. Она интересно и своеобразно отражает предреволюционное время, период двух революций и первый послереволюционный год. Это — рисунки московских детей — очевидцев событий. В коллекции около 1600 листов, из них примерно три четверти относятся к первой империалистической войне, остальные к 1917—1918 годам. Можно без конца рассматривать их, поражаясь остроте характеристик, меткости деталей. Перед глазами встает эпоха, увиденная наблюдательными детскими глазами.

Изображения конкретны, иногда аннотированы самими ребятами надписями, названиями, лозунгами на знаменах, плакатах. Иногда рисунки выдают разную классовую принадлежность семей юных художников, что составляет дополнительный интерес для исследователя рисунков.

Рисунок представляет для ребенка одну из форм познания действительности, но он обычно отражает либо ближайшее окружение, либо мир фантазии, сказки. Однако здесь глаза детей были направлены на наблюдение общественной жизни в многообразии ее проявлений.

Такая коллекция не могла сформироваться случайно. Если теперь имеются дома детского творчества, где собирают и хранят лучшие работы, то от прежних времен детские рисунки

приходили и приходят в музеи редко и только в составе семейных мемориальных комплексов. История собрания детских рисунков интересна и проливает свет на характер самих изображений.

Настоящую коллекцию передал в Исторический музей в 1919 году В. С. Воронов, человек, убежденный в эстетической значимости и документальной ценности этого материала.

Василий Сергеевич Воронов (1887—1940) хорошо известен всем специалистам по русскому народному творчеству. Он по праву считается основоположником советской науки о народном изобразительном искусстве. Написанная им книга «Крестьянское искусство»[1] является первым систематическим научным исследованием по этой теме. В ней он описал основные виды крестьянского искусства, классифицировал их по материалу, технике обработки, четко наметил главные художественные направления, рассмотрел содержание орнаментики и отражение в народном искусстве древней славянской мифологии. Выдвинутые Вороновым положения и определения не только не пересмотрены современной наукой, но, напротив, получают новые подтверждения. С 1919 по 1936 год Воронов работал в Историческом музее, последние годы жизни — в Научно-исследовательском институте художественной промышленности. Но была и другая, мало кому известная сторона деятельности Воронова: еще до революции, учась в Строгановском училище (Воронов был по образованию археологом, а также художником), он начал преподавать рисование детям и так увлекся этим занятием, что не оставлял его и позже, уже работая в музее.

Детское художественное творчество явилось одним из открытий, которые принес XX век в сферу искусства. Увлечение им как источником эстетического переживания мира сказывалось тем полнее, что имело точки соприкосновения с некоторыми направлениями профессионального искусства, прежде всего с примитивизмом, который вдохновлялся детским рисунком наравне с народным творчеством и искусством архаических эпох. Действительно, природа детского художественного творчества близка этим двум категориям. Прежде всего — это массовое искусство, в нем участвуют все члены детского коллектива, а не единицы, как среди взрослых. В дошкольном возрасте и в младших классах школы рисуют все дети, все умеют графически выразить свои впечатления, все наблюдательны, мыслят образно, улавливают и подчеркивают основную черту предмета или явления, стремятся экономно и обобщенно запечатлеть свои представления об окружающем, трансформируют образ в соответствии со своим видением мира.

Появились собиратели детского рисунка. Среди них был и Воронов. Коллекционировать рисунки он начал в 1914 году. Материал буквально сам шел в руки, так как в эти годы Воронов уже преподавал рисование. В 1915, а затем и в 1916 годах он выступил инициатором создания выставок детского рисунка. На них экспонировались материалы из нескольких частных коллекций, и прежде всего самого Воронова. Выставки широко освещались прессой[2], причем не только московской, но и петроградской. Известный художественный критик Я. Тугендхольд, сотрудничавший в журнале «Аполлон», пораженный «кол-

лективной и стихийной детской талантливостью», отмечал как парадокс, что выставка детского творчества «заслуживает того, чтобы о ней сказать на страницах взрослого журнала»[3]. Сам Воронов тоже писал о выставках, писал горячо, поэтично, как художник и увлеченный педагог.

Считая «детский графический разговор» «самодовлеющей, самостоятельной областью искусства — свежего, благоухающего, глубокого»[4], он изучал эволюцию детского рисунка, трансформацию его в зависимости от возраста ребенка как с позиций формально-эстетических, так и психологии творчества: изменение природы художественного мышления, характера наблюдения жизни, декоративных стремлений, натурализма и символики, соотношение графической и красочной сторон детского рисования и проч.

Воронов, может быть, первым понял значение детского рисунка как исторического документа. Недаром выставка, организованная им в 1915 году, была тематической. Она содержала подборку рисунков на тему первой мировой войны. В то время ощущение исторической важности событий было остро и полно предчувствий грядущих катаклизмов. «Будущий историк наших дней будет благодарен,— писал Воронов в 1915 году в статье, посвященной этой выставке,— за каждую правдивую и верную черту, отразившую нашу современность... Среди всех свидетельств, больших и малых, быть может, скромное, но живое и искреннее и не заменимое ничем другим место займут рисунки наших детей, так же, как и мы, захваченных общим движением и неравнодушных к мировым событиям, сейчас развертывающимся...»[5]

Вступив на путь отбора детского рисунка по принципу глубины отражения общественно значимых явлений действительности, Воронов продолжал это занятие со все возрастающим увлечением, ибо по мере концентрации социальных противоречий в стране нарастал и интерес к окружающему у детей. В 1919 году Воронов принес свою коллекцию в музей. Рисунки были приняты на вечное хранение.

Детское графическое искусство заслуживает изучения в нескольких направлениях. Оно интересно психологу, педагогу, художнику и историку. Не упуская из внимания два первых аспекта, мы, естественно, останавливаемся более всего на последних, особенно на документальном содержании рисунков. Не во все периоды истории эта сторона детского творчества равно интересна. Надо помнить, что дети всегда с повышенным вниманием относятся к событиям, полным живого действия и героической борьбы. Поэтому в эпохи исторических потрясений дети сказке предпочитают действительность и в ней черпают вдохновение.

С каких позиций подходить к этим произведениям, в какой мере их можно считать документальными? Учитывая общую природу детского творчества, первоосновой которого является непосредственное отражение окружающего мира и в процессе творчества — его постижение, вопрос об их документальности решается безоговорочно положительно, подтверждением чему служит соответствие рисунков хорошо известной фактической канве событий. Не следует, конечно, понимать соответствие слишком буквально. Например, датировка листов по лозунгам

на плакатах безусловно плодотворна в работе с фотодокументами, но применять данный метод к детским рисункам надо осторожно, в этом дети могут быть неточными. Но с обостренной наблюдательностью они подмечали отдельные эпизоды, проникновенно улавливая общее настроение момента.

В процессе творчества ребенок не осмысливает объект наблюдения во всей совокупности его многообразных качеств. Он видит и отображает главное, определяющее предмет свойство и еще усиливает его по принципу символико-знаковой системы.

С этой особенностью связан и вопрос о юморе в детском графическом творчестве. С точки зрения взрослых, детскому рисунку всегда присуща доля комизма, и почти каждый лист вызывает у нас улыбку. Однако ребенок работает серьезно. Впечатление забавности происходит все из того же стремления подчеркнуть — размером, цветом, за счет других деталей и частей рисунка — главное. Процесс этот непреднамеренный, сугубо индивидуальный, связанный со спецификой детской психики, детского видения мира. Наивно-одностороннее восприятие сюжета, соединяясь с деформацией реальных предметов, свойственных детской графике, порождает неповторимо своеобразные, выразительные, доходящие до гротеска образы. Обдуманно-сатирические произведения встречаются крайне редко, и лишь начиная со средней возрастной группы.

Детское творчество подчиняется своим имманентным законам. Поэтому оно остается вне влияния художественного стиля эпохи. Но все же переклички есть, они не случайны и основаны

отчасти на совпадениях в сюжетике, навеянной самой окружающей действительностью. Помимо того — и это главное — художественно-образные особенности детского рисунка — экспрессивность, динамизм, напряженный внутренний ритм, выделение главного за счет всего остального, акцентировка детали, рассматриваемой будто в микроскоп, наконец, обостренная декоративность и линеарная выразительность — эти постоянные черты детской графики присущи в той или иной степени всем направлениям искусства первой трети XX века.

Интерес к детскому творчеству с революционным преобразованием общества принял новую, активную форму. Впервые возникла проблема эстетического воспитания. Старая школа давала начальные сведения для овладения реалистической формой. Художественного воспитания как такового не существовало. Подтверждением этой мысли являются и сами наши рисунки. На обороте почти каждого листа изображены кубы, призмы, чашки, чучела — предметы из мертвой природы; переворачиваем лист — и видим серьезную попытку самостоятельного осознания мира в графическом варианте. Революционное изменение социально-экономических основ общества поставило среди множества вопросов и вопрос о воспитании молодого поколения, а в этом круге проблем существенное место отводилось эстетическому воспитанию, одной из главных задач которого являлось формирование средствами искусства человека с высоко развитым социальным чувством[6].

Воронов был пионером практического осуществления задач эстетического воспитания, а также

его теоретиком. В 1919 году в статье «О детском рисунке» он рассматривает психологическую основу творческого процесса ребенка и опять утверждает эстетическую значимость детского рисунка, объявляя его искусством без всяких оговорок и ограничений. Он призывает собирать, беречь эти подлинные художественные произведения[7]. Отсюда понятным становится и акт передачи им детских рисунков в музей. В другой статье он говорит о необходимости сосредоточить внимание детей на «характерных моментах и особенностях современности, черты которой ...должны были с известной резкостью и глубиной психически отразиться в детском сознании», «остановить их пристальный взгляд на формировании новых сил и начал, которые иначе ускользнули бы от беглого и быстрого детского внимания». Воронов считает необходимым давать детям темы для рисования, связанные «с явлениями и образами непосредственно наблюдаемой жизни во всем многообразии ее проявлений» и «с наиболее яркими моментами общественно-политической жизни»[8]. Такой взгляд на детское творчество естественно сложился у педагога и коллекционера детского политического рисунка.

Темы для рисунков учитель предлагал лишь в самой общей форме. Установка была на свободное самовыражение. Свобода художественного творчества «расширяет умственный кругозор ребенка, усиливает продуктивность его фантазии, вызывает положительные эмоции, возбуждает мощно его активность, помогает с изобретательностью преодолевать материал, приобретать без принуждения ряд технических навыков»[9],— пи-

сал в середине 1920-х годов А. В. Бакушинский, основоположник научной методологии в вопросах эстетического воспитания.

По произведениям коллекции детского рисунка даже человеку, несведущему в вопросах педагогики, становится очевидно, какое мощное воздействие должны были оказывать общественно значимые рисунки периода революции на формирование личности их авторов — самих маленьких художников.

• • •

Коллекция, переданная в Исторический музей, составлена из рисунков мальчиков старшего дошкольного возраста и младших классов, учащихся городских училищ и средних учебных заведений Москвы. Больше всего здесь работ учеников мужской гимназии имени М. В. Ломоносова (Каланчевская ул., 2/4) и частного реального училища И. И. Александрова (б. Большая Дмитровка, ныне — Пушкинская ул., 28), где В. С. Воронов преподавал рисование. Однако рисунки, по свидетельству собирателя, исполнялись не на уроках, а дома как работы на свободные темы, без помощи и указаний учителя, и лишь под влиянием событий и настроений, которыми жила Москва в революционные годы[10].

Сбережением документов, отражающих историю революции, правительство было озабочено еще в 1918 году. В. И. Ленин лично беспокоился о том, чтобы все документы революции, изобразительные и письменные, были сохранены и систематизированы[11]. 11 октября в Петрограде вышло постановление наркома просвещения, обращенное к фотографам-профессионалам, с

предписанием зарегистрировать все имеющиеся у них фотоматериалы 1917 года (начиная с 27 февраля) и передать их на государственное хранение. Виновные в несоблюдении этого постановления подвергались штрафу в размере 5000 рублей.

В 1923 году с призывом «собирать историю» обратился к читателям В. В. Маяковский: «Надо хранить каждый клочок... собирайте все, имеющее отношение к нашей борьбе, и сдавайте в музеи»[12].

Материалы были собраны, сосредоточены в архивах и музеях революции Москвы, Ленинграда и других городов нашей страны, изучены, опубликованы. Рисунки же детей, видевших и запечатлевших события 1917—1918 годов, публикуются впервые.


ТОВАРЫ
МИР


Да здравствуютъ
Армія и народъ!
Да здравствуетъ
Демократическая республика!!!
Образы революционной эпохи

Всю коллекцию можно представить как разворачивающееся во времени драматическое повествование. Открывается оно знакомством с действующими лицами эпохи, с типовым портретом: большевики, красногвардейцы, меньшевики, эсеры, кадеты, буржуи, спекулянты... Одни представлены героями, другие — явно дегероизированы, осуждены. На отношение детей к тому или иному историческому персонажу влияет множество факторов, и результаты оказываются самыми неожиданными.

Обратимся непосредственно к рисункам. Большевики — носители героического начала, они больше всех нравятся детям. Причем не следует думать, что отношение это сколько-нибудь интуитивное. Отнюдь, политические требования большевиков отлично известны детям и ими одобрены. Рисуя ту или иную фигуру, маленький художник обычно снабжает ее надписью-наименованием, пояснениями или какими-либо атрибутами. Обычно большевик изображается со знаменем, на котором написан лозунг, выражающий его основную позицию. Фигура со знаменем уже сама по себе героична, человек со знаменем это — идущий впереди. Недаром среди буржуев или кадетов не встречается несущего знамя. Лозунги большевиков: «Долой войну!», «Да здравствует мир!», «Долой Временное правительство!», «Долой буржуев!», «Да здравствует Гер-

мания!», «Дайте хлеба!», «Вооружайтесь и идите против Временного правительства!» Особенно интересно, что дети, которые три года рисовали войну и были безусловно патриотически-воинственно настроены, лозунг «Долой войну!» не восприняли как что-то постыдно-пораженческое, трусливое, напротив, именно люди с такими воззваниями и стали для них героями.

Сами типы, в руки которых вложено это идеологическое оружие, далеко не одинаковы. Образ большевика дети отождествляли с понятием «народ». Поэтому большевик — то матрос, то солдат, то крестьянин. А иногда — герой собственной фантазии.

На одном из рисунков большевик отвлеченно героизирован, по облику его невозможно отнести ни к какому классу или реально существовавшей в России группе. Более всего он напоминает кинематографического героя. Героика образа создается строго фронтальным расположением, некоторой застылостью и чрезмерной вытянутостью фигуры, столь преувеличенной, что на листе даже не уместились ступни ног. Довершает возвеличивание интенсивная раскраска в три цвета — синий, розовый и серый.

Есть среди большевиков солдаты, есть и офицеры. Лозунг «Долой войну!» в руках большевика-солдата становится предельно конкретным: солдат устал, он не хочет больше воевать, требует мира и хлеба для народа («просит **много** хлеба», как определил маленький автор, неоднократно видевший подобные лозунги).

Когда в роли большевика с лозунгом «Долой войну!» выступает офицер, не следует думать, будто бы ребенок хочет сказать этим, что боль-

шевики были и среди офицеров. Дело обстоит гораздо проще. За три года войны дети привыкли изображать героем именно офицера русской армии. Но теперь привычный героический облик наполняется новым содержанием. Армия — институт, созданный для ведения войны, должна выполнять эту функцию лишь если есть цель, ее оправдывающая. Для солдат, для народа оправдания мировой войне не было.

Разумеется, есть и большевики — матросы. Образ одного из них своеобразно возвеличен. Автор поставил своего живого героя на постамент в позу памятника. Воинственно-наступательная фигура его утверждает веру в правоту своего дела и намерение эту правду отстаивать. Лозунг «Долой правительство!» здесь надо понимать не как анархистский протест против любой государственности, а совершенно конкретно — долой именно буржуазное Временное правительство.

Большой внутренней силой наделен образ матроса-большевика с крейсера «Аврора». Автор его мыслит нетрадиционно. Изображение приближено к зрителю, укрупнено до размера половины натуры и построено по принципу оплечного портрета, что необычно для детского рисования. Детям, как правило, свойственно стремление охватить образ целиком, завершить и выразить его через детали. Поразителен рисунок и по колориту — он выдержан в одних лишь многогранно разработанных охристых тонах. Нет здесь ни знамен, ни воззваний, но образ обладает поистине гипнотической силой. Такое впечатление достигается всей совокупностью художественных средств — композицией, цветом, смелой декоративностью, ритмическим повто-

ром линий в чертах лица. Матрос с «Авроры» представляется своеобразным прототипом литературного героя — матроса Артема Годуна из пьесы Б. Лавренева «Разлом».

Чрезвычайно привлекает здоровой свежей красотой, силой, уверенностью образ Маши-большевички, девушки из народа, которая впервые в истории становится подлинной хозяйкой жизни. О том же говорит и ее поза.

Впечатление это усиливается благодаря яркому мажорному сочетанию синего и красного, чистому, смелому контуру. Тщательно прорисованный фасон платья, украшений делает ее облик остросовременным. Вместе с тем следует отметить и особый декоративный дар автора, проявившийся не только в цвете, но и в узорчатости, орнаментальном характере силуэта, в симметрии, статичности, заставляющими вспомнить народную глиняную игрушку — свистульку.

К образам большевиков примыкают красногвардейцы, вооруженные рабочие, организованные в отряды для защиты завоеваний революции,— силы, активно действующие и знакомые всем еще с весны 1917 года. При несомненном стремлении авторов рисунков изобразить не кого-то из непосредственно виденных ими лиц, а дать свое понимание идеи, тип, носителем которой он является, представления детей столь различны, что создается целая галерея конкретных образов, выражающих себя через манеру поведения, одежду, черты лица, атрибуты.

Красногвардеец с большой лопатообразной бородой, спокойный, уверенный в себе, вероятно, в прошлом крестьянин. Теперь он — боец революции (рис. 11).

Рисунок 10 несет большую информативную нагрузку. Лозунги на знамени героя-красногвардейца доведены до своего логического конца — не только «Да здравствует мир!», но и «Да здравствует Германия!». Было бы не удивительно, если бы рисунок относился к времени революции в Германии. Но нет, избирательный призыв «Голосуйте за список № 5» в руках красногвардейца говорит о времени выборов в городскую или районную московские думы. Значит, рисунок датируется июнем или сентябрем 1917 года. С Германией идет война, она — враг, тем не менее большевики смело выдвигают интернациональный лозунг. Народ его понимал, принимал, и даже ребенку лозунг «Да здравствует Германия!» не казался предательским.

Интересен рисунок, изображающий пролетария. Образ лишен бытовых черт, это — образ-символ. Фигура представлена на нейтральном фоне, атрибуты — молот и наковальня — носят знаковый характер. Недаром на первых советских серебряных монетах изображен пролетарий-кузнец у наковальни. Этот образ уже имел традицию в искусстве, не то что образ большевика, решавшийся каждым ребенком заново.

Дети, как видно по первым рисункам, проявляли острый интерес к общественно-политической жизни, смотрели на раздираемый классовыми противоречиями яростный, тревожный, клокочущий мир широко открытыми глазами. Естественно, что думали они вовсе не одинаково, осмысливая действительность в соответствии с социальным статусом своей семьи. Есть рисунки, где большевики, красногвардейцы осмеяны или выставлены злодеями.

Мальчиком по фамилии Никитин исполнен рисунок с определенным намерением осмеять идею, носителем которой является красногвардеец. Таким обычно представляется нам шаржированный тип анархиста: руки в карманах, во рту папироса, ущербная верхняя часть лица за счет гипертрофированной нижней. Шапка надвинута на красный нос, свидетельствующий о склонности к спиртному. На шее красный бант, демонстрирующий крайнюю левую позицию его обладателя. Все компоненты рисунка активно работают на поставленную задачу. Особенно выразителен силуэт — голова, одежда, задирающиеся фалды френча, волнистая линия приспущенных брюк. Уверенно, крепко, с нажимом определен контур, раскраска легко и ровно заполняет форму.

А на другом рисунке большевик представлен страшилищем с вытаращенными злобными глазами, стреляющим из пистолета. Этот рисунок не остановил бы нашего внимания, если бы не надпись. В первой ее части, как и во многих других работах, изложена программа большевика — «идет против войны и правительства» (может быть, это слова учителя?), но вот вторая часть надписи — «и хочет предать Россию»(!) — несомненно выражает мнение собственное, точнее сказать — семьи, среды. Приписаны эти слова той же детской рукой, но мелко, поспешно, другим карандашом, явно не одновременно с первой частью. Так же и лицо большевика (кстати сказать, по одежде он менее всего может относиться к большевикам, так как на нем форма казачьих войск) терто-перетерто резинкой для придания ему особо «зверских» черт. Можно думать, что зверство, как таковое, ассоциирова-

лось у мальчика с казаками, с разгоном демонстраций, то есть с тем, что ребенок видел сам, о чем знал от взрослых. От взрослых же слышал, что большевик — «предатель и злодей», и совместил обе фигуры — казака и большевика.

Проникновение классовых противоречий эпохи в сознание детей отражает и рисунок А. Константинова, решенный в аллегорической форме. Россия представлена здесь в образе девушки в русском наряде, за ее спиной — дверь в «свободную» страну (но «свобода», которую принесла Февральская революция, на деле такая же показная, опереточная, как и сама эта девушка в сарафане и кокошнике). Она отказывается пропустить в «свободную» страну большевиков, террористов, нарушителей общественного порядка, изображенных с дымящейся бомбой в руках.

Внимание детей привлекали все слои общества, все тогдашние партии и классы. Вот эсеры. Один из них, агитатор, изображен исступленным фракционером-догматиком, другой представлен в образе кулака-мироеда, будто даже не реальный человек, а воплощенная социальная программа эсеров.

Кадет выглядит барином с сигарой и тростью или преуспевающим банковским деятелем.

Буржуи, спекулянты охарактеризованы настолько ярко, что кажутся сатирическими. Атрибуты бездельников, фланеров (трость, сигара, монокль, толстый живот) дополняют образы тунеядцев, живущих за чужой счет. Буржуя с папиросой можно рассматривать как изобразительный аналог горьковским персонажам, таким, как Фома Гордеев, Артамоновы второго поколения. Залихватская поза его, детали костюма (косово-

ротка, сдвинутая на затылок шляпа) с несомненностью выдают купца, хоть и одетого во фрак.

Основная мысль, воплотившаяся в образе буржуя с коробкой конфет,— полная никчемность его. Это бездельник, франт и кутила. С удивительным чутьем найдено колористическое решение рисунка — красно-малиновый тон фрака в сочетании с черным (цилиндр, лацканы фрака) и желтым (коробка, бутоньерка, монокль). Цветовой аккорд этот, яркий, но изысканный, уже сам по себе создает представление, несовместимое с какой бы то ни было трудовой деятельностью. Вполне выраженная одним только цветом идея подкрепляется позой и атрибутами. Беспомощным изящным жестом отставлены бездельные руки, держащие трость и конфеты. Получился лаконичный, но вполне законченный сатирический портрет существа, паразитирующего за счет трудовой части общества.

Буржуй с газетой — общественный деятель, биржевик, октябрист. Главной характеризующей его деталью является буржуазная газета «Русское слово». Маленький художник, не справившийся даже со словом «буржуй», тем не менее очень точно находит художественное решение для своего героя. Выразительное соотношение цветов (желтый, лиловый, черный), резко прочерченный контур силуэта, напоминающего большую хищную птицу, способствуют выявлению сущности уверенного в себе «хозяина» жизни.

Спекулянт откровенно страшен. Фигура его зловеща: сине-серое пальто и цилиндр, синие усы, борода и брови, на желтом блине лица косо посажены злодейские глаза. Резко отрицательное отношение ребенка к своему персонажу

обусловило и однозначность образа, мгновенную его найденность. Рисунок кистей рук — кружок, расчерченный пятью черточками (в результате чего, между прочим, получается не пять, а шесть пальцев), и надпись, орнаментально большими буквами включенная в рисунок, свидетельствуют о совсем юном, дошкольном возрасте автора.

До сих пор мы знакомились с одиночными персонажами. Обратимся теперь к рисункам, где дается сопоставление двух и более фигур, представителей разных социальных слоев или политических группировок. Оно помогает выявить сущность каждого, обнажить их взаимопротиворечия.

Многозначительно сопоставление на одном листе большевика и меньшевика. Большевик огромен, меньшевик перед ним — как грибок. Что натолкнуло ребенка на такое толкование? Да сами сказочные названия, сами персонажи сказок. Великан, мальчик с пальчик — существа, знакомые с раннего детства, они всегда рядом, они близки и привычны. Но не только размерами доказывает автор различие этих людей. Маленький хоть и мал, но одет в дорогую шубу, а у большого все штаны в разноцветных заплатах, он в кожанке, в валенках и вооружен. Это — рабочий, бедняк, революционер. А тот, маленький,— богатый, он не за революцию. Таким образом, социальная суть отношений понята ребенком вовсе не столь примитивно, как это может показаться с первого взгляда.

Подобная ситуация встречается и в персонифицированном варианте. Большевик и меньшевик — это В. И. Ленин и Ф. И. Дан. В противопоставлении двух лидеров социал-демократических

партий выражена острая политическая борьба. Через их размеры передана духовная значимость и моральная сила этих людей. Оба изображения сопровождены развернутыми текстами, определяющими их политические платформы. Ленин выступает против Временного правительства, в защиту народа. Воззвание Дана отражает лишь фракционную борьбу с большевиками, содержит брань и призыв бить большевиков. Наконец, хотя оба они одеты бедно, но на одежде Ленина все же заплаток намного больше. Сама история разрешила их спор очень скоро. Ленин был и останется вождем мирового пролетариата, Дана забыли уже современники.

В сопоставлении «Большевик и буржуй» изображение большевика на первый взгляд не вносит ничего нового в уже знакомые нам образы. Но враг, который был раньше (через лозунг) лишь объявлен, теперь предстал воочию, на него наведено оружие. Поскольку в понимании ребенка правота на стороне большевика (об этом говорят и карикатурные черты, приданные буржую), буржуй сдается. Фактически здесь сопоставлены противоборствующие силы, олицетворяющие две разные общественные формации. Рисунок исполнен до октябрьских событий как иллюстрация лозунга «Долой буржуев!».

Рисунок 21, построенный по принципу плаката, сложен. В нем четыре действующих лица: красногвардеец, эсер, кадет и буржуй. Хотя автор не вполне справился с задачей, не выявил взаимоотношения или индивидуальные позиции всех героев, однако, определив буржуя, он донес до зрителя свою идею: есть разные партии, группировки, но хозяин страны тот, в чьих руках

экономика. Сегодня это — буржуй. Мысль чрезвычайно сложна для передачи ее изобразительным языком. Из нее следует, что необходимо экспроприировать ценности, которые в полуголодной, разоренной стране ребенку видятся прежде всего как продукты питания. Характерные приметы делают все фигуры узнаваемыми (правда, менее других выявлен как раз буржуй). По набору типов рисунок также можно датировать доoктябрьским периодом 1917 года.

Соединение на одном листе юнкера и большевика несет в себе глубокий смысл. В революционных уличных боях октября 1917 года в Петрограде и Москве именно они представляли две основные противоборствующие силы, находящиеся по разные стороны баррикад. Расположение их на рисунке, направление штыка солдата-большевика создают впечатление, что соотношение боевых сил уже определилось: большевик победил и ведет юнкера. Само сопоставление юнкера и солдата, юнкера и большевика позволяет сделать вывод, что Октябрьская революция только что свершилась. Образ врага еще не стал обобщенным — это не белогвардеец, а именно юнкер, тот самый, который стрелял в красных из-за стен Кремля.

1. Великая партия Большевики. 1917
Неизвестный автор



2. Долой войну, давайте нам хлеба. 1917
Автор Иван Каштанов



3. Долой войну и буржуев. 1917
Неизвестный автор



4. Большевик. 1917
Неизвестный автор



5. Юнкер и большевик. Ноябрь 1917
Неизвестный автор



6. Матрос-большевик. 1917
Неизвестный автор



7. Матрос-большевик с крейсера «Аврора». 1917
Неизвестный автор



8. Пролетарий. 1917
Неизвестный автор



9. Маша-большевичка. 1917
Неизвестный автор



10. Красногвардеец со знаменем. 1917
Неизвестный автор



11. Красногвардеец-большевик. 1917
Неизвестный автор



12. Эсер-агитатор. 1918
Неизвестный автор



13. Кадет с тростью. 1917
Неизвестный автор



14. Большевик. 1917
Неизвестный автор



15. Большевики и свободная Россия. Июль — октябрь 1917
Автор А. Константинов



16. Красногвардеец. 1917
Автор Никитин



17. Буржуй с папиросой. 1917
Неизвестный автор



18. Буржуй с коробкой конфет. 1917
Неизвестный автор



19. Спекулянт. 1917
Неизвестный автор



20. Буржуй с газетой «Русское слово». 1917
Неизвестный автор



**21. Красногвардеец, эсер, буржуй и кадет.
Эскиз плаката. 1917
Неизвестный автор**





22. Большевик и буржуй. 1917
Неизвестный автор


№5 (большевики)
о й временное
и
льство
ев.
к это есть
ловек, который
чтобы были
и
2

23. Большевик и меньшевик. 1917
Неизвестный автор



24. Большевик Ленин и меньшевик Дан.
Июль — октябрь 1917.
Неизвестный автор



ЗДРАВСТВУЕТ
ДА


РАБОЧИХ
СТВУЕТ
НАРОДЪ.
ТЕЛЕГРАФА
Между
двух
революций

Теперь, когда мы познакомились с основными типами революционной эпохи, можно представить их действующими лицами сюжетных сцен, к которым и перейдем. Как правило, событийные рисунки принадлежат детям следующей возрастной группы. И не только потому, что сама по себе эта работа сложнее, но прежде всего из-за присущего данному возрасту стремления познать окружающий мир в движении, во взаимосвязях. Темы таких рисунков — демонстрации, митинги, выплеснувшаяся на улицу шумная, многолюдная общественная жизнь и, наконец, московские бои. При рассматривании листов явственно ощущается атмосфера тех дней, причем это ощущение тем глубже, чем большее количество рисунков просмотреть. Они различны не только по художественному решению, но и по индивидуальному восприятию событий и трактовке, деталям. Таким образом, именно в массе и создается полная и многообразная картина.

Тему «демонстрации» можно открыть рисунком очень маленького ребенка, несомненно дошкольника. Малыш не может, разумеется, осознанно выявить смысл происходящего. Но факт этот стал столь обыкновенным, привычным, что демонстрацию рисует даже он. Лозунг на флаге передает самые абстрактные требования любой протестующей группы — «далой старое, да

здравствует новое». Столь же лаконичен, но, как формула, всеобъемлющ и сам рисунок.

Самая большая группа листов относится к первым месяцам после Февральской революции, к тому периоду, который В. И. Ленин определил как «поголовное чествование первой победы революции и ее героев, взгляд, брошенный народом назад на пройденный им наиболее быстро и наиболее успешно первый этап к свободе», как *праздник* «пожеланий и надежд, связанных с историей всемирного рабочего движения, с его идеалом мира и социализма»[13].

Свержение царской монархии явилось сильнейшим потрясением для всего мира, а для детей еще и неожиданным, и изменение всего стиля общественной жизни было также внезапным и ярким. Все было ново. Подробно, старательно вырисовывает лозунги маленький автор рисунка, изображающего демонстрацию на фоне дома под зеленой крышей. А мальчик постарше (по фамилии Яцкевич) уже в состоянии передать своеобразие представшей перед ним картины. Его демонстрация типична для первых дней буржуазно-демократической революции. Идет и едет чистая публика (офицеры, дамы) с красными бантиками на груди, с лозунгами «Да здравствует свободная Россия!». Простонародья среди демонстрантов нет. Типажи охарактеризованы на редкость подробно, убедительно. Крупный план позволяет рассмотреть барские, уверенные в своей правоте решать судьбу России лица. Солдат с боевыми наградами (справа) словно случайно пристал к демонстрации, фигура его выражает неуверенность и недоумение: по пути ли ему с этими господами?

С таким же лозунгом идет демонстрация, изображенная Александром Пономаревым. Мальчик очень точно воспроизводит обстановку: народная колонна, колонна военных, седоки в автомобиле — все с флагами, все ликуют. Бежит и одинокий, выкрикивая лозунг (текст был написан около фигуры, потом стерт, но все же прочитывается), спешит присоединиться к организованной публике. Некто от любопытства почти вываливается из окна третьего этажа — не сам ли автор? Атмосферу всеобщего радостного оживления художник передает не только иллюстративно-описательно. Динамична сама композиция. Основные линии ее, соответствуя направлению улиц и двух перекрещивающихся людских потоков, образуют угол. Подвижность этой системы подчеркнута яркой окраской домов, ритмическим повтором цветных занавесок.

Лозунгу «Да здравствует свободная Россия!» часто сопутствует другой — «Война до победы!». Он определяет характер демонстрации, классовую и партийную принадлежность ее организаторов. Война до победы была выгодна буржуазии, а значит, и партиям, выражавшим ее интересы. Рисунок, где демонстрация идет под обоими этими лозунгами, исполнен Косаревым. Лист не подписан, но атрибутируется по другим работам, которые мальчик подписал (рис. 42 и 66). Рисунок Косарева чрезвычайно экспрессивен, очевиден сильный творческий темперамент юного художника. Нет второстепенных деталей, нет обозначения места действия, есть лишь люди, объединенные общей идеей. Движутся они прямо на зрителя. Одно это уже необычно для детского рисунка, так как сужает возможности

изобразительного рассказа, стремление к чему столь характерно для детского мышления. Контурный штрих пером, которым художник заканчивает работу, выполненную цветным карандашом, сообщает рисунку энергию движения, делает его созвучным графике революционной эпохи.

А вот проходит колонна Всероссийского земского союза помощи больным и раненым — организации либеральных помещиков и буржуазии. Продолжение войны, приносящей прибыли,— такова основная забота этих людей. Деятели Союза были недовольны царем, и он не выказывал им благосклонности. Теперь их верх: председатель Земского союза князь Львов возглавил Временное правительство. Вот откуда такое самодовольство в лицах.

Среди листов, относящихся к февральским дням, один из самых впечатляющих — демонстрация возле фабрики. Художественную форму определяет лаконизм, графичность, ритмический повтор. Незавершенность композиции как бы предполагает продолжение ее в стороны, помогая понять, что ликованием охвачен весь город, и подобную картину можно видеть на всех улицах. В то же время рисунок привлекает своей уникальной конкретностью. Это единственный лист, где представлено движение рабочей колонны на фоне фабричной архитектуры, показанной во всем ее убедительном своеобразии. Корпуса тянутся вдоль улицы. Рабочие идут не так, как буржуазная публика (рис. 30 и 37), а организованно, плечом к плечу, готовые к борьбе за свои права. По обеим сторонам улицы, на тротуаре, стоят наблюдатели, чья застылость и

однообразие подчеркивают движение мощного людского потока, а также и необыкновенность происходящего, поражающую обывателя.

К дням работы Московского государственного совещания (12—14 августа 1917 года) относится лист «Демонстрация возле Большого театра». Изображен небольшой фрагмент площади, примыкающей к театру, и движение демонстрации направлено сначала в глубину (при этом мы видим лишь спины и шапки), а затем она поворачивает влево, почти до отказа заполняя площадь. Создается впечатление бесконечности движущихся людских масс, требующих установления в стране республики. Среди красных полотнищ резким диссонансом смотрится черное знамя анархистов. На первом плане — красный плакат со словами «Да здравствует демократическая республика», а ниже приписка: «ст. Сортировочная». Это проходит колонна железнодорожников со станции Москва-Сортировочная, может быть, той самой станции на Московско-Казанской железной дороге, где 12 апреля 1919 года был проведен первый коммунистический субботник.

Целью Московского государственного совещания была консолидация вокруг Временного правительства сил контрреволюционной буржуазии. Проводилось оно в Москве, так как организаторы его, в первую очередь Керенский и генерал Корнилов, боялись революционных рабочих и солдат Петрограда. Но, полагая, что Москва аполитичнее, они явно просчитались. Большевистская агитация разоблачила перед рабочими реакционную сущность Московского совещания. Центральный совет профсоюзов вместе с Советами рабочих и солдатских депутатов ре-

шил, как было сказано в резолюции Центрального бюро профсоюзов, что «пролетариат России, в первую очередь московские рабочие, должны организовать кампанию протеста против созываемого Временным правительством Московского совещания. Для этой цели необходимо организовать массовые митинги протеста». В том же документе указывается на «необходимость устройства однодневной стачки»[14]. В результате в день открытия совещания в Москве бастовало около 400 тысяч человек. Стояли трамваи. Центр города был оцеплен тройным кольцом солдат и юнкеров, но несмотря на это у здания Большого театра собралось сыше 10 тысяч протестующих. Этот момент и изображен на рисунке. А неудача Московского совещания послужила непосредственным толчком для организации контрреволюционного мятежа генерала Корнилова.

Очень интересен по содержанию, хоть и неумел по исполнению, рисунок «Три колонны». Событие, показанное здесь, не описано, как нам кажется, ни в истории революции, ни в мемуарах, но мальчик не мог его выдумать. Если бы рисунок был исполнен взрослым, можно было бы сказать, что тема его — национальная политика Временного правительства. Рядом с колонной, прославляющей в своих лозунгах Временное правительство Керенского, свободную Россию и интернационал, справа идет колонна поляков с лозунгом «Да здравствует Польша!», а слева — украинские офицеры с висячими, «запорожскими» усами и с красными бантами на груди. Они несут портрет главы самостоятельной Украины и сепаратный лозунг «Нехай жiе Украiна».

В национальном вопросе революционное правительство должно было прежде всего противопоставить свою линию великодержавной политике шовинистического монархического государства, предоставить полную независимость порабощенным Польше и Финляндии и автономию крупным национальным объединениям, таким, как Украина. Однако Временное правительство не торопилось, откладывая решение вопроса якобы до созыва Учредительного собрания. По этому пункту, как и прочим, большевики осуждали Временное правительство и подпевавших ему меньшевиков и эсеров. В мае 1917 года к выборам в Советы рабочих и солдатских депутатов В. И. Ленин составил «Наказ», где в четвертом пункте говорилось: «Русский народ, рабочие и крестьяне, не хотят и не будут угнетать ни одного народа; — не хотят и не будут насильно держать в границах России ни одного нерусского (невеликорусского) народа. Свобода всем народам, братский союз рабочих и крестьян всех народностей!»[15]

По рисунку можно точно определить место, а следовательно, и время действия. Справа видны ступени и одна из колонн Большого театра. Следовательно, дело происходит на Театральной площади перед Большим театром в день открытия Московского совещания. Как видно, со своими требованиями выступили и национальные меньшинства. Временное правительство нежеланием решить вопрос об автономии толкнуло Украину к борьбе за нее, которую возглавили украинские буржуазные националисты, объединившиеся в организацию Украинская Центральная

Рада. Она проводила на Украине ту же контрреволюционную политику, что и Временное правительство. Накануне открытия Московского совещания, 8 августа в Киеве состоялся съезд «недержавных» народов России. В августе 1917 года открылась сессия Центральной Украинской Рады, главой ее был избран В. Винниченко. Его портрет и несут, вероятно, демонстрирующие украинцы. Факт такой демонстрации можно предположить, и нет оснований не верить, что мальчик видел это своими глазами.

Иногда рисунок, почти ничего нового не добавляющий к фактическому ходу событий по рассмотренным уже работам, удивляет своеобразным преломлением психологии эпохи в детском сознании. Вот одна из демонстраций лета 1917 года. Привлекают внимание многочисленные лозунги на плакатах: все они даны лишь начальными буквами. Чтобы расшифровать их, требуется определенное напряжение ума. Например: ДЗСДРП — Да здравствует социал-демократическая рабочая партия; ПВСС — Пролетарии всех стран, соединяйтесь. Конечно, никто с сокращенными лозунгами не ходил, а если бы даже и ходили — ребенок как раз и не смог бы воспроизвести их точно. И конечно же, не стремление зашифровать текст руководило им. Он делал это просто для скорости и чтобы как можно больше уместить на рисунке. А сокращения длинных названий были в те годы обыкновением. Сокращенно обозначались партии, организации. Аналогично поступает и ребенок в своем творчестве. Здесь нет юмора. Напротив, мальчик поступает как взрослые.

А вот в листе «Демонстрация с военным ор-

кестром» юмористические нотки введены сознательно. Упал пьяница, разбил бутылку, расквасил в кровь нос, одни над ним смеются, другие поучают. Эпизод этот, вынесенный на аванплан, для ребенка, может быть, составлял главное содержание рисунка.

Февраль семнадцатого года не был бескровным. Началась революция всеобщей забастовкой, вооруженными столкновениями рабочих и солдат, открытым проявлением противоречий между солдатскими массами и офицерством. С одним из таких драматических происшествий в казармах знакомит нас детский рисунок. Подробно, в нескольких эпизодах, на горизонтально вытянутом листе разворачивается действие. Только что пришедшие рабочие (справа) зовут солдат присоединиться к ним, рядом — солдаты с красными повязками, сочувствующие революции, посредине — солдат с царским флагом, а в левой части рисунка — монархически настроенные офицеры охраняют запертые на большой замок склады оружия. Чем конкретно кончилась эта история — неизвестно, но Февральская революция победила. Будем думать, что и здесь офицеры были разоружены, склады захвачены, а солдаты перешли на сторону революции.

Несколько рисунков посвящено выборам в избирательные думы — промежуточное звено для выборов в пресловутое Учредительное собрание. Проходили они в Москве в середине сентября 1917 года. На всех рисунках, хотя они и разные по умению и образной выразительности, ярко передана обстановка тех дней. Дети подметили главное: политическую и творческую активность масс. Царит настроение радостного

ожидания. Проходят демонстрации, каждая со своими лозунгами. Прямо на улице стоят столы агитаторов. С легковых автомобилей, мотоциклов (как тогда говорили — мотоциклеток) агитаторы разбрасывают призывы, бюллетени, списки. Граждане нагибаются, подбирают их. Избирательными листками оклеены стены домов, заборы (бумажки с цифрами 1, 2, 3, 4 и 5). На первых этажах, утесняя конторы, разместились избирательные участки. К окошечку, куда граждане, определившие свои политические симпатии, отдают листки, стоит очередь.

Большевики на выборах в районные думы одержали решительную победу. Боролись 10 политических групп, пять из них, наиболее крупные, с номерами избирательных бюллетеней от первого до пятого (кадеты, народные социалисты, эсеры, объединенцы и большевики) фигурируют на всех рисунках. В выборах участвовало 26 962 человека, избрано было 10 гласных от кадетов, 5—от эсеров и 26—от большевиков[16]. Остальные партии собрали меньше пяти голосов каждая.

Характерной приметой времени с самых февральских дней были автомобили, несущие охранную службу на улицах, с красногвардейцами, революционными солдатами. Естественно, их во множестве рисовали дети. В этих картинках романтика революции проявлялась наиболее ярко. Рисунки разные. Один ребенок мыслит пространственно и разворачивает изображение в перспективе, направляя машину на зрителя, другой — двухмерно, но, несмотря на это, столь же динамично. Устремлены вперед и автомобиль и седоки — красногвардейцы. Ощущение движения

усиливается по контрасту с симметрично от машины стоящими и от того особенно устойчивыми одинаковыми домиками, обведенными густым контуром. Существует много фотографий 1917 года, среди которых встречаются автомобили, очень похожие на те, что в наших рисунках, но, думается, из этого совпадения не следует делать вывод о копировании их детьми. Они лишь подтверждают историческую достоверность рисунков.

Общественная активность вспыхивала периодически, проявляясь по определенным поводам — демонстрациями и постоянно — митингами. Одни митинги были самочинными, другие проводились как форма агитационной работы, которой пользовались разные партии и упорнее всех — большевики. В Апрельских тезисах Ленин подчеркивал, что основной задачей большевиков является «терпеливое, систематическое, настойчивое, приспособляющееся особенно к практическим потребностям масс, *разъяснение*...»[17]. Такой тактики большевики придерживались постоянно. «Собирайтесь на митинги! Выносите резолюции!.. Убеждайте несогласных!» — призывал в листовке делегат I Всероссийского съезда Советов рабочих и солдатских депутатов Н. В. Крыленко[18].

«В течение целых месяцев каждый перекресток Петрограда и других русских городов постоянно был публичной трибуной. Стихийные споры и митинги возникали и в поездах и в трамваях, повсюду...»[19]

Свергнута монархия. Празднично настроенный народ собрался на многолюдный митинг у Красных ворот. Море голов, шапок, шляп. Ло-

зунг «Да здравствует свободная Россия» поднят над наскоро сооруженной трибуной, с которой офицеры обращаются к марширующим мимо солдатам. Слева слушают голубого оратора с красным бантом. Документальным подтверждением прошлого является фон — не сохранившая до наших дней своего архитектурного облика площадь с великолепными красными триумфальными воротами — творением архитектора Д. В. Ухтомского и старенькой колокольней рядом.

Митинги иного характера представлены в работе Косарева. На площади возле круглого афишного столба (тумбы) группами собирается народ. В трех тесно сбитых, замкнутых кружках люди обращены лицами в центр, к говорящему. Эти небольшие импровизированные уличные митинги обсуждают животрепещущие вопросы. «Улицы тогда представляли интересное зрелище: везде собирались кучками, шли горячие споры о текущем моменте, о всех событиях. Подойдешь к толпе и слушаешь»[20],— вспоминала Н. К. Крупская. Рисунок остро передает ощущение тревоги. Датирован он мартом 1917 года (III — обозначение месяца на листе). Косаревым же исполнен и рисунок, изображающий февральскую демонстрацию. Работы его графичны, характер их остроэкспрессивный. Цвет — раскраска карандашом — имеет второстепенное значение. Мальчику свойственно умение обобщить, четко выявить основную идею. Смелый, уверенный, быстрый штрих, несмотря на анатомические неправильности рисунка, одним очерком передает движение и даже внутренний склад образа. Свободно и легко располагается форма в про-

странстве, внимание не заостряется на мелочах. Рисунки выполнены как бы в гротесковой манере.

Тяжелым и беспросветным был военный 1916 год, полным борьбы и надежд — 1917-й, озаренным трудом и верой в светлое будущее — 1918-й... Всем им сопутствовали разруха, продовольственный кризис. Самый заметный для городских детей признак неблагополучия — голод, зримое его выражение — очереди. Рисунков, изображающих очереди в магазины, очень много.

Эта группа рисунков с трудом поддается датировке, но, вероятно, исполнены они до Октябрьского переворота. Во-первых, к Октябрю очереди уже так примелькались, что стали частью привычного быта. Во-вторых, почти всюду надписи исполнены в старой орфографии и типажи тоже дореволюционные — гимназисты, городовые и проч. Наконец, тональность и сюжеты послеоктябрьских рисунков совсем иные, бытовые мелочи меньше занимали детей, происходили слишком серьезные преобразования, выдвигающие новые темы, рождающие новые образы.

Дети изображают очереди по-разному, каждый в соответствии со своим видением мира, темпераментом, отпущенной ему мерой жизнерадостности: то («Три очереди» или «Очередь в булочную Богомолова») спокойно принимая мир со всеми его сложностями, то воспринимая окружающее с тревогой и осуждением.

«Очередь в булочную Богомолова» — рисунок, интересный своей почти протокольной документальностью. Можно утверждать, что вид срисован точно — вероятно, из окна. Автор ука-

зывает и место действия — угол 1-го и 3-го Знаменских переулков. По этому адресу действительно находилась булочная Н. И. Богомолова. Каждый дом индивидуален, непохож на другой. В глубине — синий с золотыми звездами купол Знаменской церкви, что на Песках в Сретенской части. Внимание к мелочам поразительное: таблички с названиями улиц, номера домов и проч. Народ в очереди охарактеризован обстоятельно, неторопливо, со вкусом: офицеры, медсестра в крахмальной косынке, гимназист (не автопортрет ли?)...

Автор рисует композиционно и сюжетно сложную сцену, хотя с законами перспективы явно незнаком — тротуар по мере удаления не сужается, камни булыжной мостовой вдали становятся не мельче, а, напротив, крупнее: юному художнику, видимо, надоело выводить одинаковые кружки. Общественное и бытовое неблагополучие — война, голод — не тревожит душевного состояния мальчика, а лишь привлекает и занимает его внимание. Вокруг него раскрывается многоцветный, яркий, полный надежд и ожиданий мир, светлый и радостный.

Каждый рисунок несет какую-то неожиданность, находку. В «Очереди в булочную Титова» интересно цветовое решение — резкое, беспокойное сопоставление черного и малинового. Каждая фигура отмечена чертами индивидуальности, многие очень забавны, особенно гимназист, дама с пучком, стоящий за ней дворник-татарин, но более всех первая пара: женщина в синем и надзирающий за очередью околоточный, умильно друг на друга глядящие. Однако, несмотря на обособленность персонажей, оче-

редь, благодаря общему противопоставлению светлому фону стены, воспринимается целостно, в единстве.

Дети интуитивно чувствуют могучую силу цвета. В листе «Очередь в булочную Чуева на Солянке» сама очередь не так уж и длинна, понурые фигуры обрисованы схематично. Но сумрачная темная гамма оставляет впечатление безысходности.

Есть дети, ощущающие и передающие цвет как настоящие живописцы — качеством, присущим самой окружающей действительности. Она, эта действительность, может быть яркой, а может быть тревожной, гнетущей, черно-рыжей, как видится маленькому художнику очередь в мясную лавку Перловой. И люди в очереди не разговаривают друг с другом, а стоят один за другим в затылок, устремленные к двери с выразительной табличкой «Заперто».

Очереди как примета времени привлекали внимание не только детей, но и взрослых. Фотограф А. Савельев летом и весной 1917 года исполнил серию фотографий, названную «Хвосты». Она заполнила весь тридцать девятый номер еженедельника «Искры».

Другой бытовой темой, где особенно чувствовался напряженный пульс времени, были поезда. Казалось, вся Россия сдвинулась с места, все оказались на колесах. Одни возвращались домой с войны, другие ехали за продовольствием, третьи — сражаться за Родину, за революцию.

Рисунок «Санитарный поезд» исполнен, вероятно, в 1916 году, когда самую большую боль и главную заботу страны составляла война. И тем не менее как спокойно выглядит картинка в

сравнении с той бурей, что отразится в изображениях поездов 1917 года! Все размеренно, симметрично, каждый раненый на своем месте.

Через год тема наполнится острым социальным содержанием, отчетливо передавая боль дня. Основная масса пассажиров вагона Москва — Нижний Новгород — солдаты, отправляющиеся с фронта по домам, и «мешочники» (слово, родившееся в годы разрухи) — мелкие спекулянты или простые люди, мечущиеся по стране в поисках пропитания. Мешанина рук, ног, голов заполняет тамбуры, несмотря на объявления «мест нет». Вагон облеплен людьми, непонятно за что уцепившимися. Отдыхают, положив рядом мешки, счастливцы, которым удалось забраться на крышу.

Рисунок «Вагон Москва — Нижний Новгород» подкупает увлеченностью художника, непосредственностью впечатлений, обилием ситуаций и деталей, которые можно рассматривать без конца. И хотя маленький мальчик не старается специально рисовать смешно, напротив, работает с серьезной старательностью, получается готовый «крокодильский» рисунок.

Опять поезд. Он вот-вот тронется от станции Рязань. За паровозом — два вагона, один — теплушка (товарный вагон с железной печкой внутри), другой — второго класса. Поезд сборный. Здесь та же картина осаждаемого людьми состава, что и в предыдущем рисунке, но осмыслена она более обобщенно и эмоционально. Люди, вагоны, станция — все слилось в единстве движения, звуков. Рисунок весь как бы пронизан звучанием. Свистит машинист (пронзительный свист сирены передан графически), на платфор-

ме маленький человечек бьет в гонг, кричат люди. Одни в вагонах, другие — на вагонах, третьи — бегут, подхватив мешки.

На вагоне номер «525». Что значит это число? Во время войны, когда железная дорога работала с огромными перегрузками, в первую очередь обеспечивая нужды фронта, для пассажиров, скапливавшихся на узловых станциях, организовывались дополнительные поезда. Им, как всегда на транспорте, давали номер, но номер этот, чтобы отличаться от номеров военных составов и тех, что идут по расписанию, был трехзначным и начинался с цифры 5: 510-й, 505-й, словом, «пятьсот-веселый», как прозвал их народ во время Великой Отечественной войны. Так же, вероятно, было и в 1917 году. Изображен дополнительный 525-й, «пятьсот-веселый».

В еще более экспрессивной манере исполнен рисунок «Поезд на 27-й версте». Он мчится по равнинной местности, исчезая в глубине листа. Видны лишь последние четыре вагона, все разнотипные. Физически ощущается скорость движения состава. Тревогу, беспокойство вызывает весь силуэт поезда с как бы взъерошенными крышами вагонов: на них расположились люди с ружьями, пулеметами. Это уже похоже на гражданскую войну.

По хронологически выстроенным рисункам с поездами можно судить, что жизнь в революционной России с каждым днем все набирала и набирала темп.

25. Демонстрация возле Большого театра. Август 1917
Неизвестный автор




Долой

26. Демонстрация с лозунгами «Долой старое правительство. Да здравствует новое». 1917
Неизвестный автор




ДАЗДРАВЗ
СТВУЕТ РЕ
ВОЛНЦИЯ
ДАЛОИ
ЦАРЯ
УРА
ЗЕМЛЯ
И ВОЛЯ

27. Демонстрация на фоне дома под зеленой крышей. 1917.
Неизвестный автор

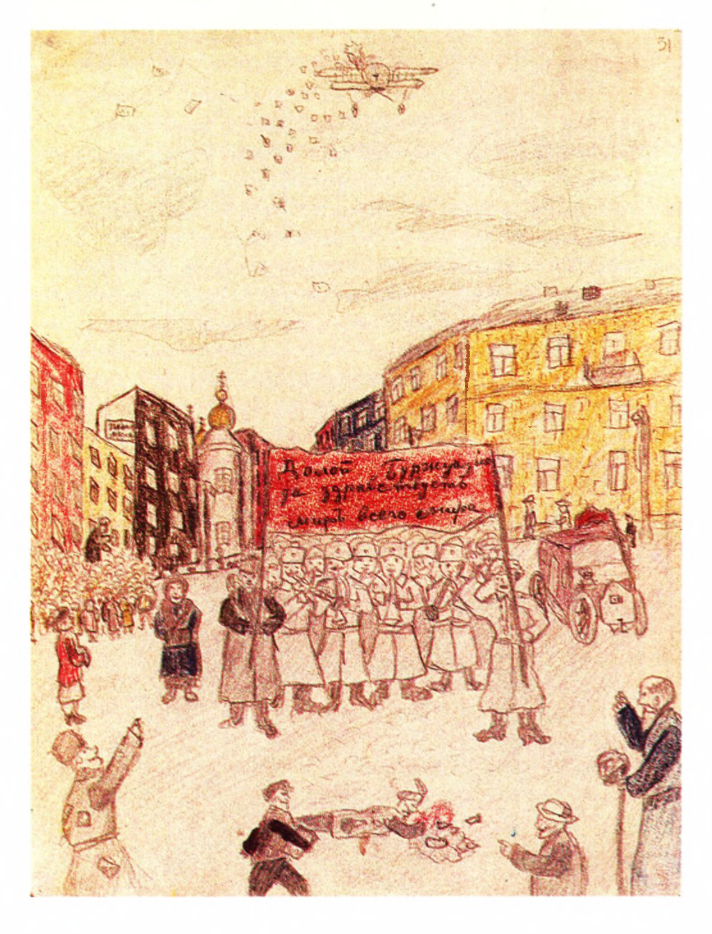




28. Демонстрация с лозунгом «Да здравствует свободная Россия». Февраль 1917
Автор Яцкевич

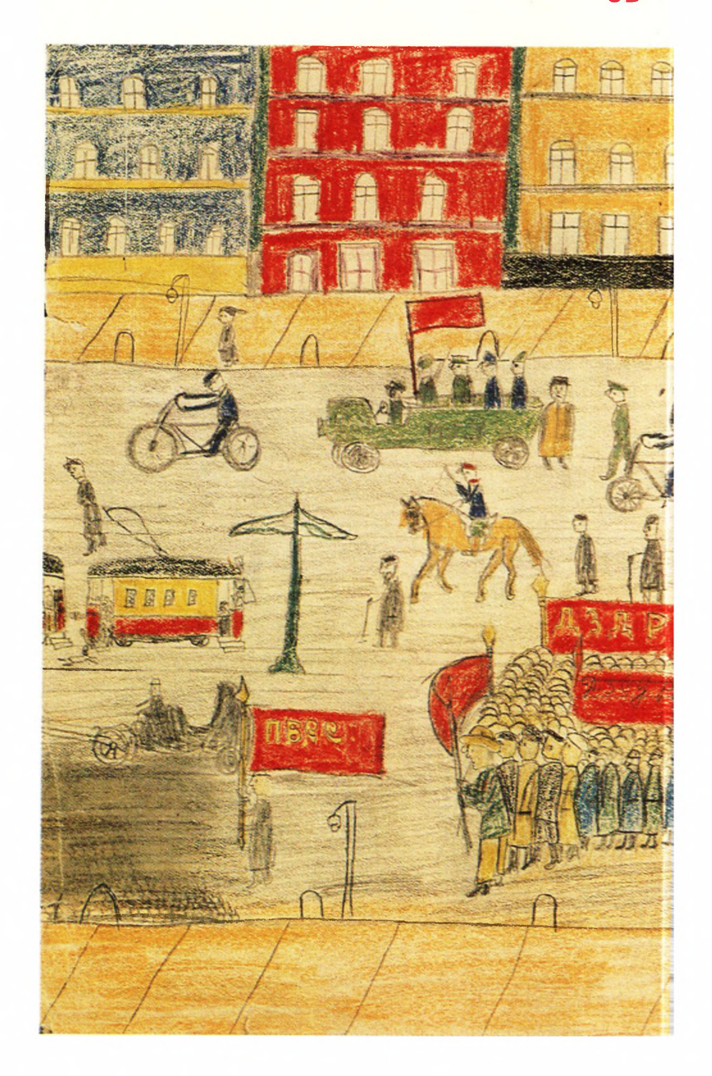


29. Демонстрация с военным оркестром. 1917
Неизвестный автор



30. Демонстрация с лозунгом «Война до победы».
Весна 1917
Автор Косарев




ДЗДР

31. Демонстрация на широкой улице. 1917
Неизвестный автор





32. Демонстрация на перекрестке. Февраль 1917
Автор Александр Пономарев




Керенск
РОСС

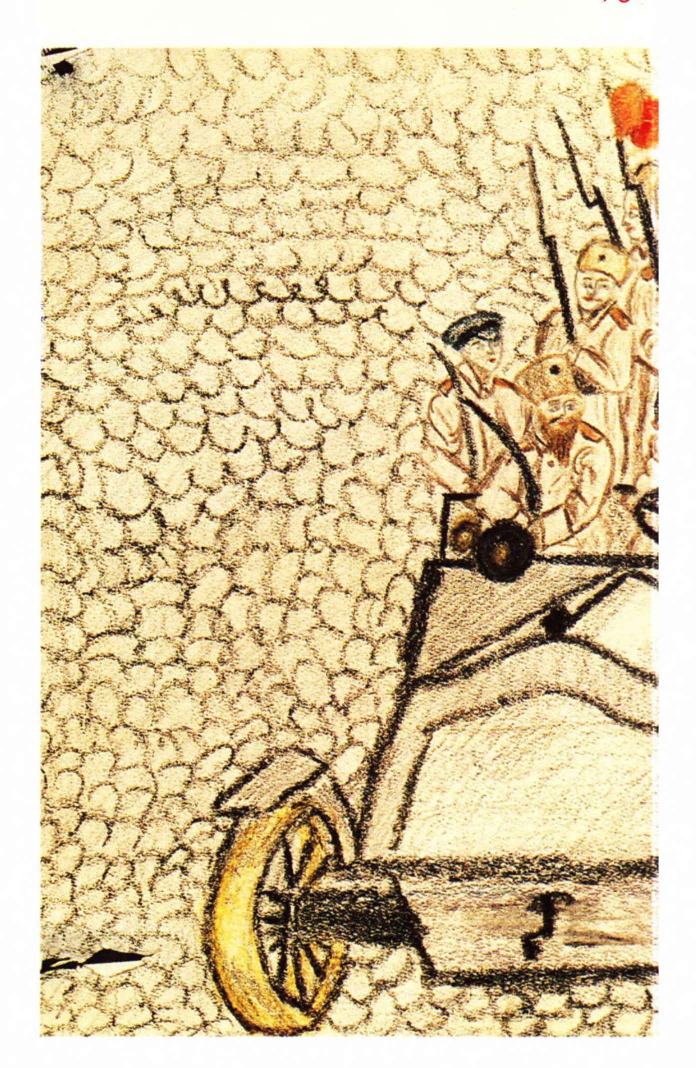
33. Три колонны. 1917
Неизвестный автор



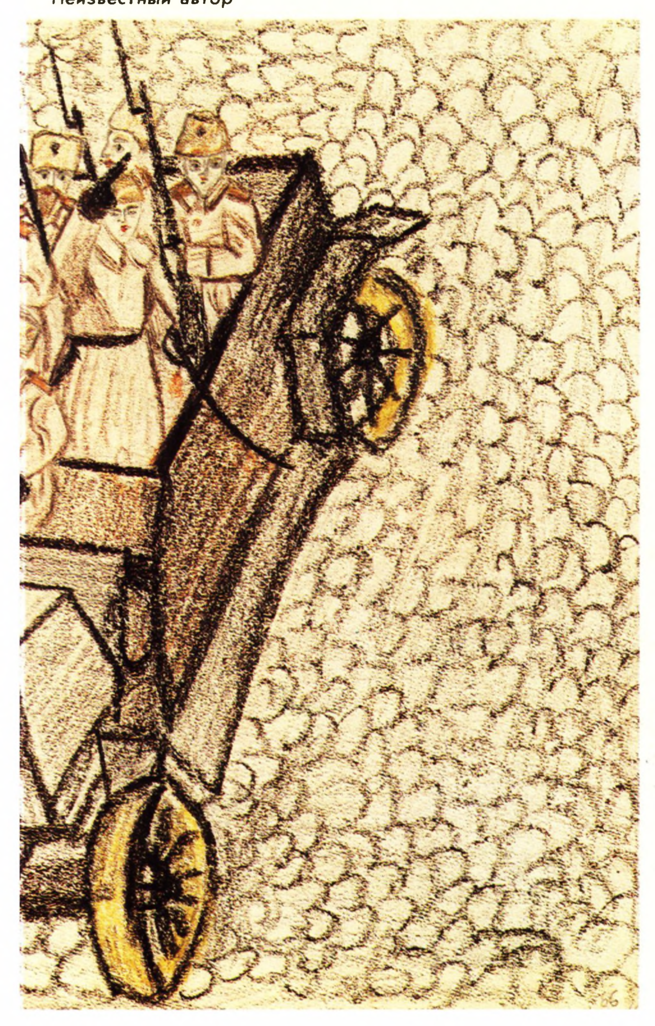


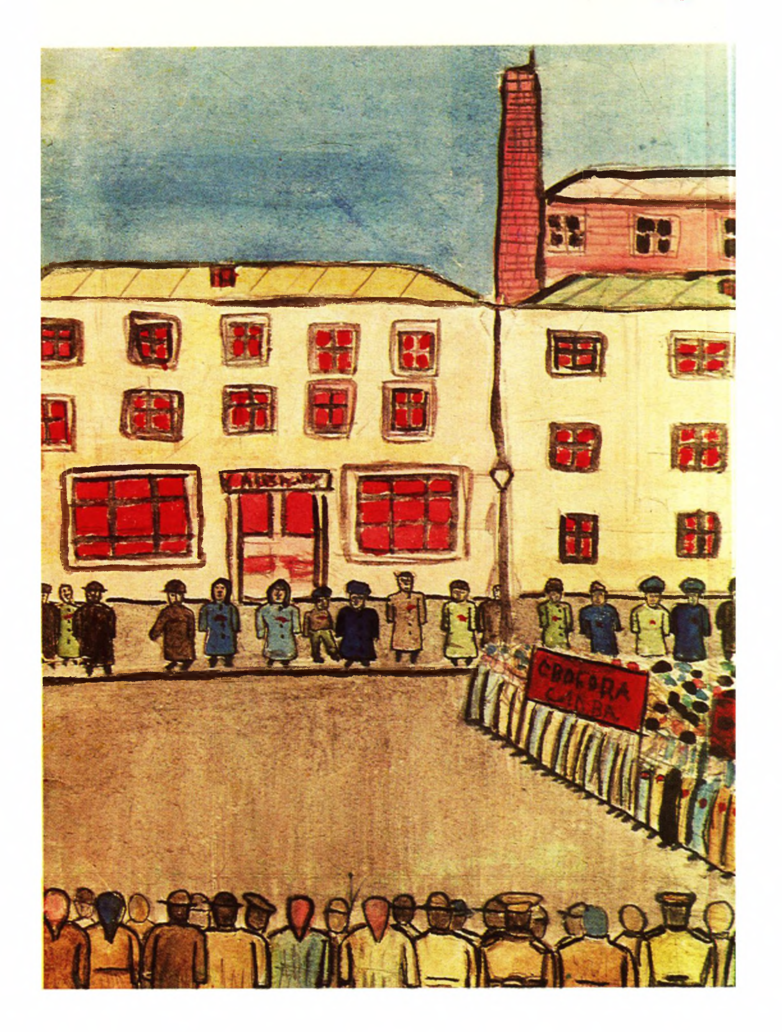
34. Делегация рабочих перед казармами. 1917
Неизвестный автор



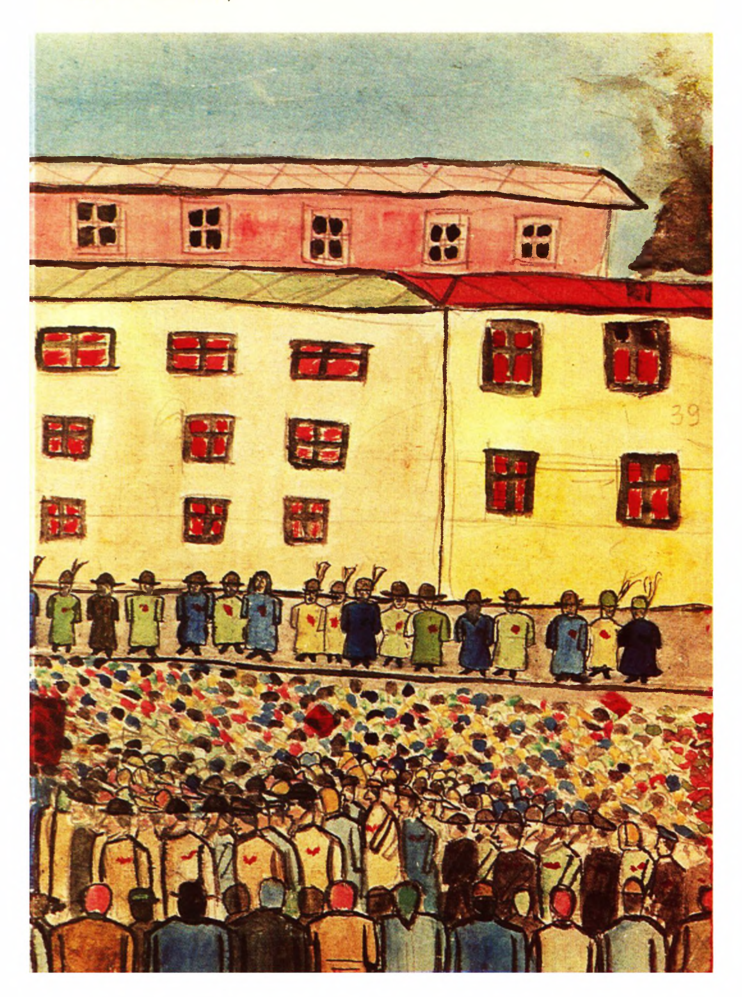


35. Автомобиль с революционными солдатами.
Весна 1917.
Неизвестный автор




СВОБОДА
СЛАВА

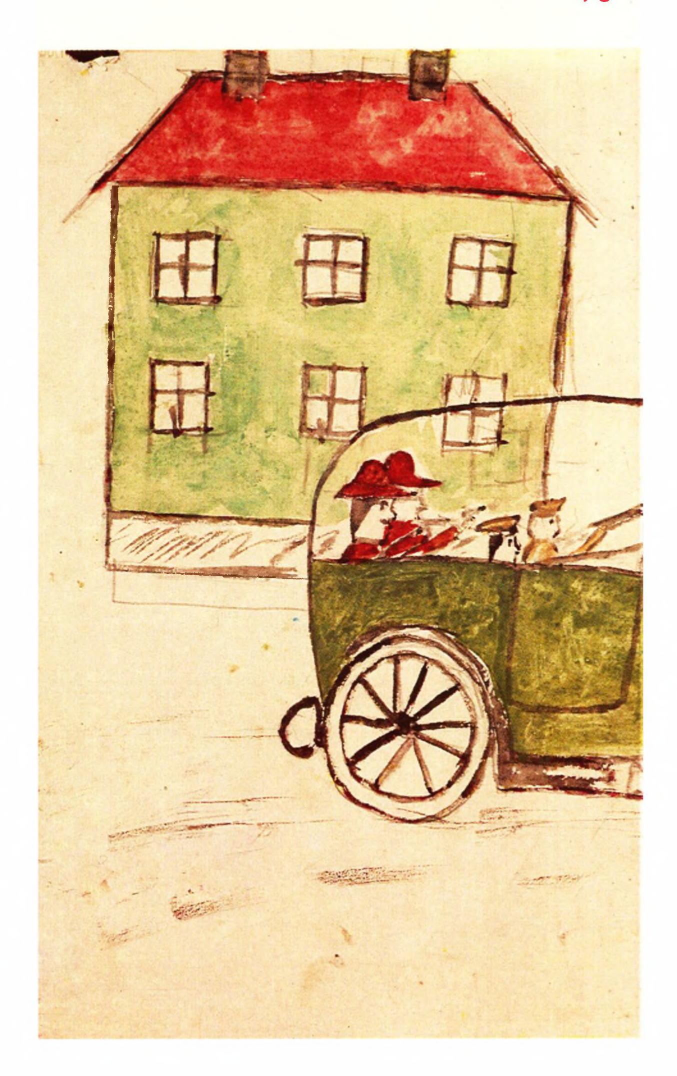
36. Демонстрация возле фабрики. Февраль 1917
Неизвестный автор





37. Демонстрация Земского союза. Весна 1917
Неизвестный автор

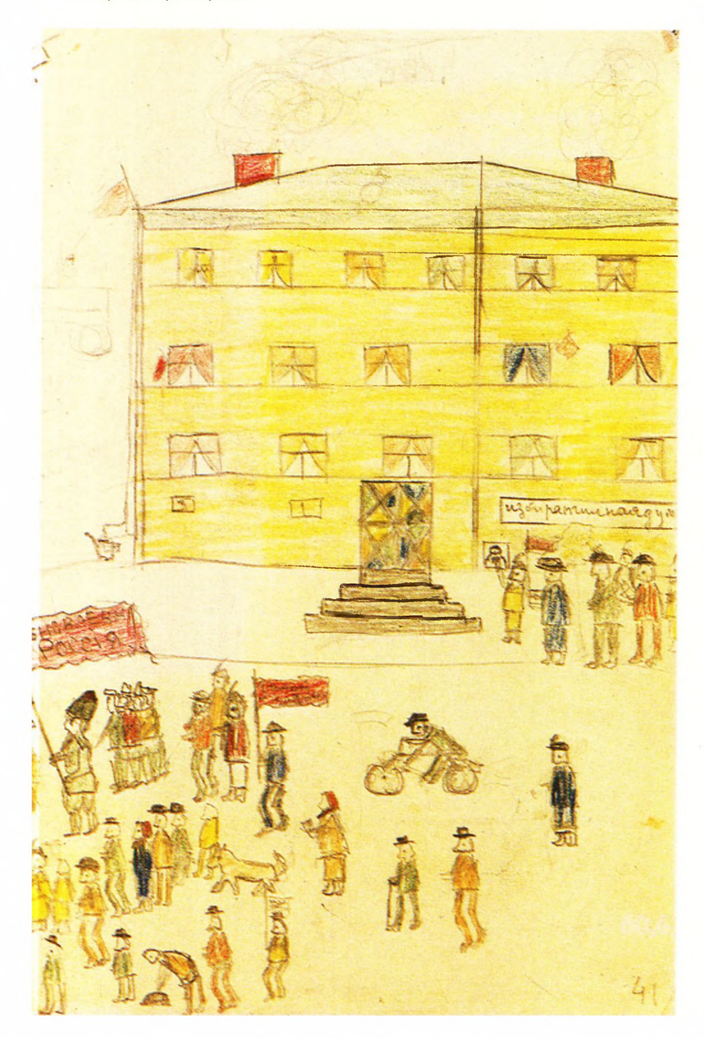




38. Красногвардейцы в автомобиле. 1917
Неизвестный автор

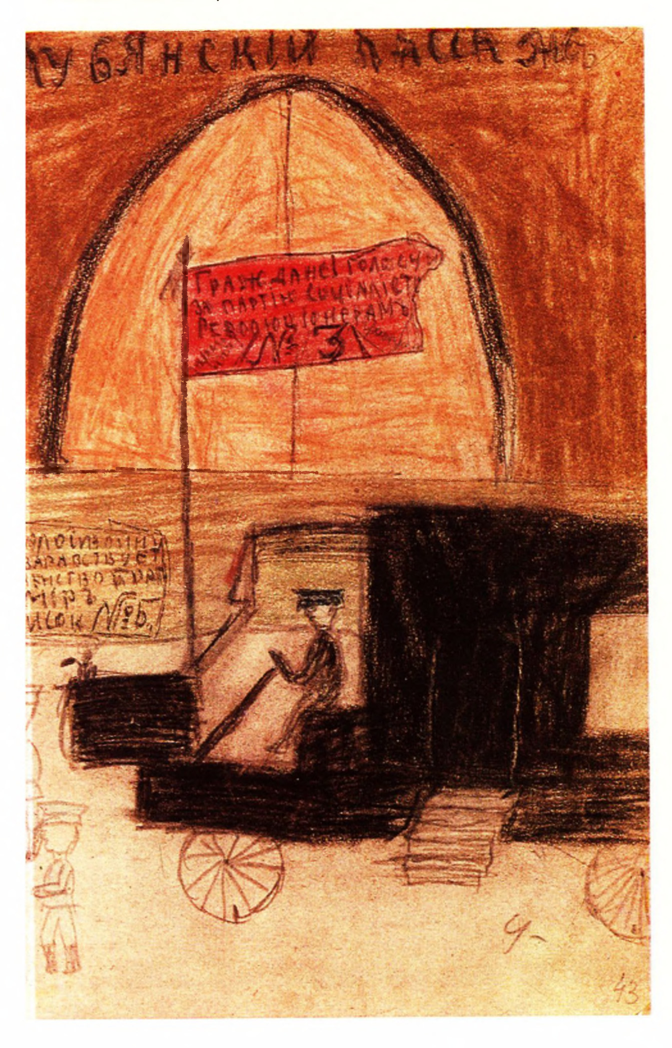



I четверть II Григорьев
ЗЕМЛЯ И



39. Выборы в городскую думу. 1917
Автор П. Григорьев


ДАЗДРАВСТ
ВУЕТ
ЗЕМЛЯ И ВОЛЯ



40. Лубянский пассаж. Сентябрь 1917
Неизвестный автор


ДНАЯ
Россія
ДА ЗДРАВСТ
СВОБОДНА
РОССІЯ

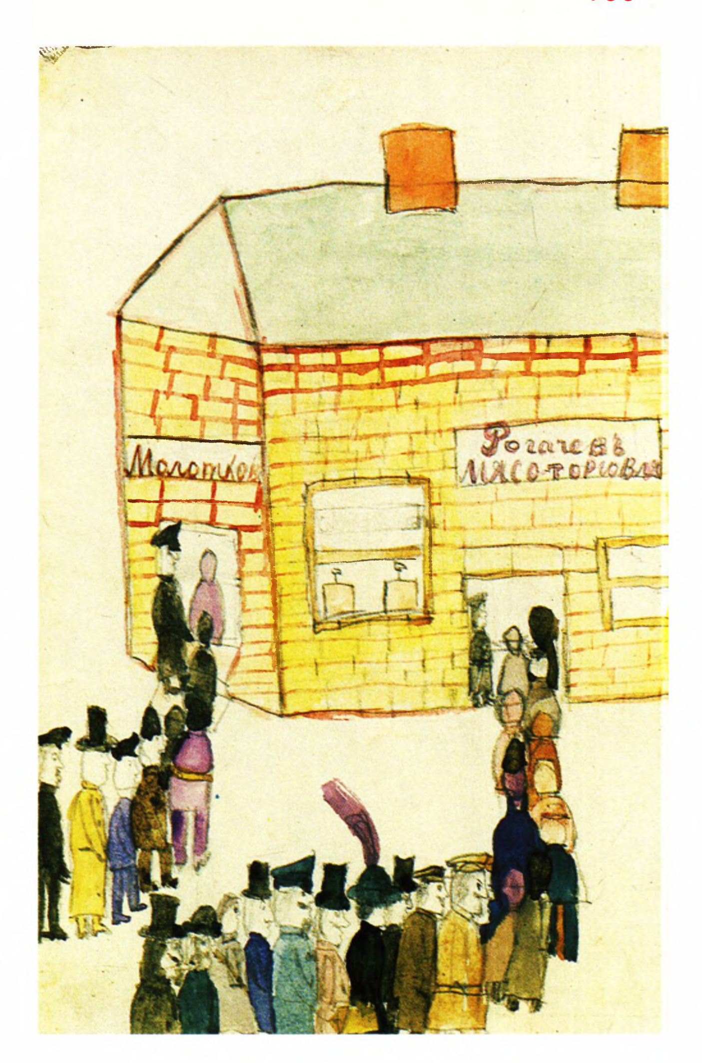
41. Митинг у Красных ворот. 1917
Неизвестный автор



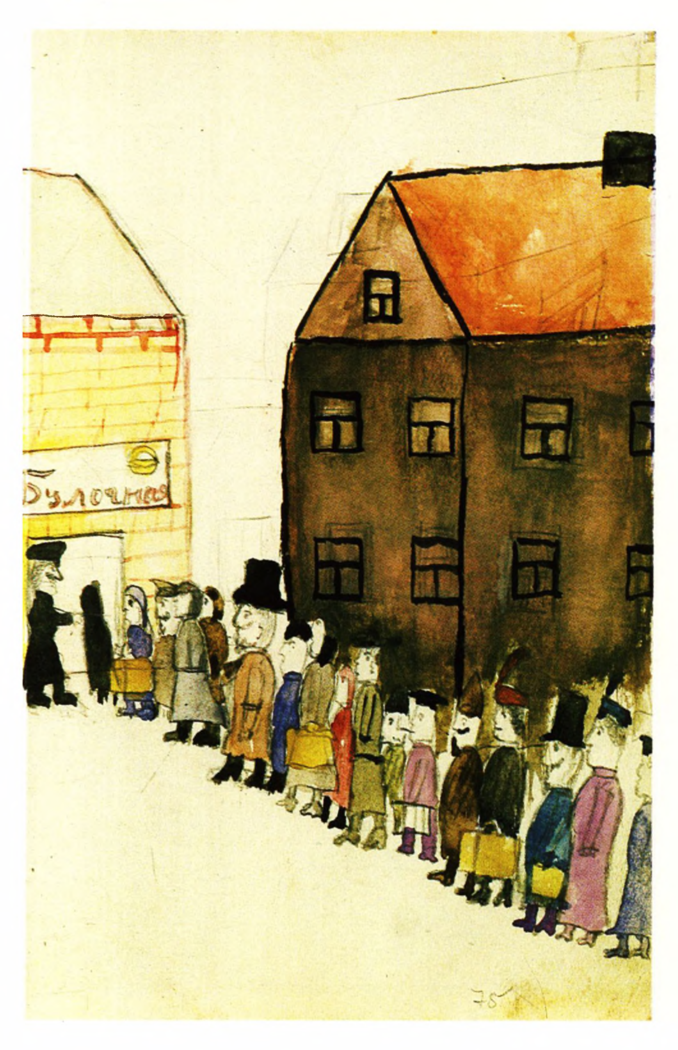

Митинги

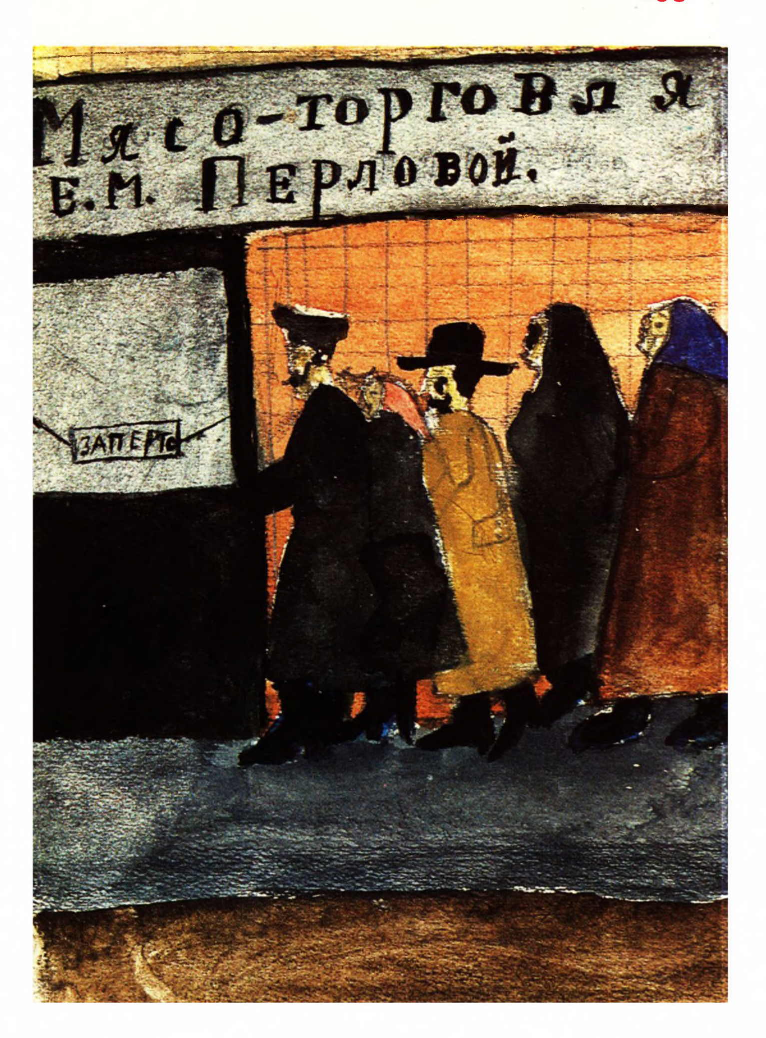
42. Митинги. Март 1917
Автор Косарев



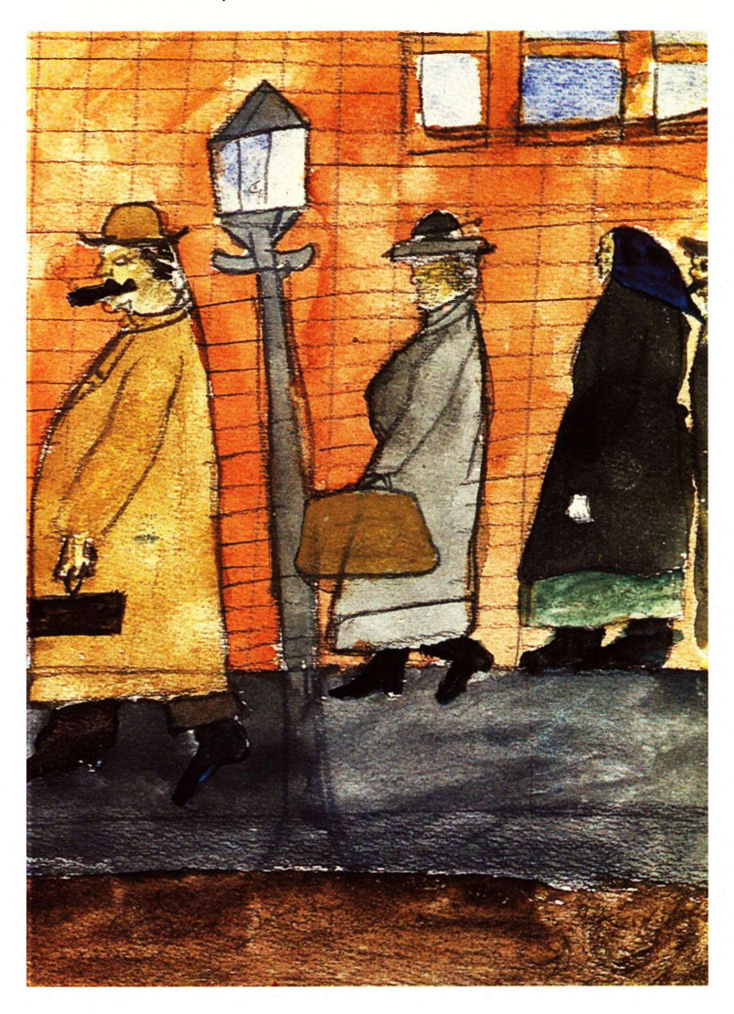

Молотков
Рогачевъ
МЯСО-ТОРГОВЛЯ

43. Три очереди. 1917
Неизвестный автор




Мясо-торговля
Е.М. Перловой.
ЗАПЕРТО

44. Мясо-торговля Перловой. 1917
Неизвестный автор




№ 2.
В.Ч.
БОГОМОЛОВЪ
ОЧНАЯ
ХЛѢБЪ
ПИРОЖНЫЯ
КОНФЕТЫ
СВОЕЙ
БОГОМОЛОВ

45. Очередь в булочную Богомолова. 1917
Неизвестный автор




С. ТИТОВ

46. Очередь в магазин С. Титова. 1917
Неизвестный автор




САЛЯНКА
ЧАЯ
Писчебумаж-
ный
Магазинъ
А.П. Николаевва

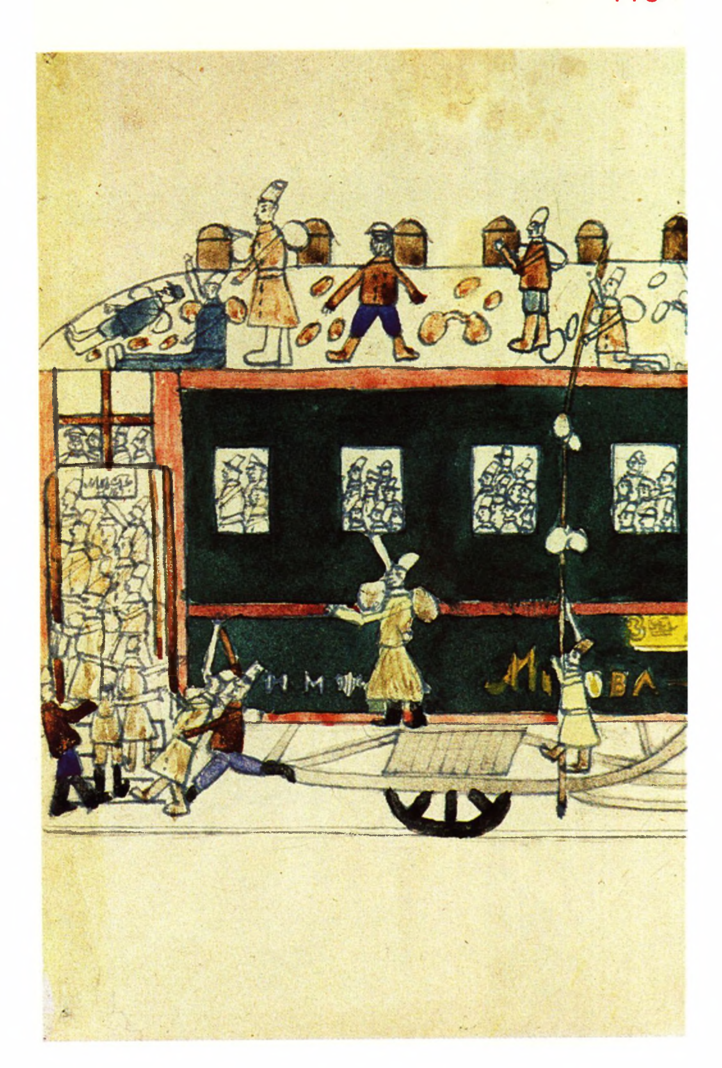
47. Очередь в булочную Чуева на Солянке. 1917
Неизвестный автор




САНИТАРН

48. Санитарный вагон. 1916
Неизвестный автор





49. Вагон «Москва — Нижний Новгород». 1917
Неизвестный автор




РЯЗАНЬ
221

50. Станция Рязань. 1917—1918
Автор Краснопо...(?)

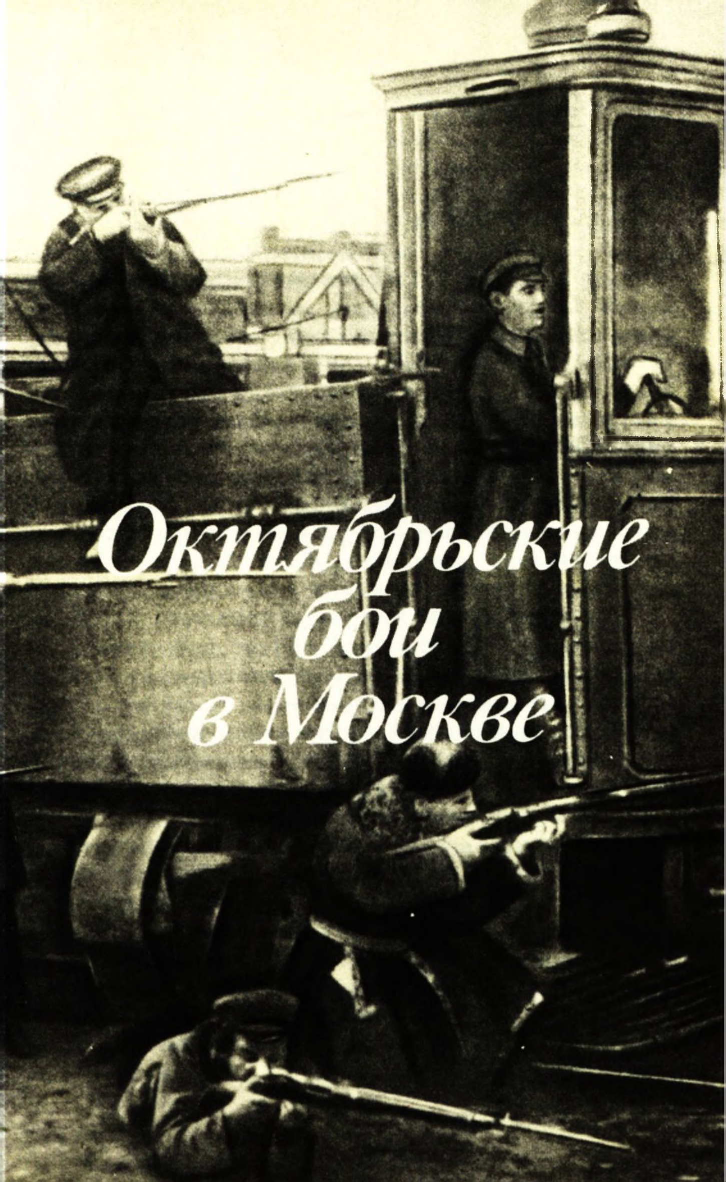




51. Поезд на двадцать седьмой версте. 1918
Неизвестный автор






Октябрьские
бои
в Москве

Упоенно рисуют ребята события Октябрьских дней, называя их «московским фронтом», «гражданской войной в Москве», «второй революцией» или «восстанием большевиков». В этом есть оттенок злободневности: рисунки исполнялись, когда еще не устоялся термин «Октябрьская революция». Названия отражают и сам характер вооруженного восстания. Если в Петрограде переход власти от Временного правительства к большевистским Советам произошел за одну ночь, то в Москве военные действия растянулись почти на неделю.

25 октября были получены сведения о победе революции в Петрограде. В тот же день Московский Совет рабочих и солдатских депутатов избрал Военно-революционный комитет. Свой штаб, названный Комитетом общественной безопасности, создали и контрреволюционеры. В Москве было объявлено военное положение. Первое большое кровопролитие произошло на Красной площади 28 октября: юнкера напали на революционных солдат, направлявшихся охранять Московский Совет.

В течение четырех лет фантазия ребят была буквально накалена мировой войной, событиями на фронтах. Дети слышали, читали, смотрели картинки и дополняли полученные сведения своим воображением. Теперь сочинять не приходилось. Бои разворачивались на улицах, где они

жили, возле их домов. Дети сами видели, кто — перестрелку, кто — захват здания, кто — стреляющие броневик или пушку, наконец, следы боев, разрушения. Они, безусловно, рисовали то, чему были очевидцами, хотя иногда вдохновенно домысливали. Несомненно, опыт рисования войны с немцами сказался на многих работах. Так, например, в некоторых рисунках «летают» аэропланы, дирижабли. Но каждый лист полон увиденных живых деталей.

Некоторые рисунки выполнены совсем маленькими детьми, дошкольниками: то сила на стороне рабочих («большевики по улице стреляют вдоль», художник Гурьянов), то — на стороне юнкеров («стрельба по Красной гвардии», художник Дусман); иногда неясно, где «наши», а где «не наши», но в конечном счете в этом и проявилась правда жизни, логика гражданской войны.

Естественно, детей увлекала техника. Автомашины — всегда любимые игрушки мальчиков, любимые темы для рисования даже и сегодня, а тем более на ранних ступенях развития автомобилизма. Хотя извозчиков по Москве разъезжало куда больше, чем автомобилей, глядя на рисунки, может создаться обратное впечатление. Извозчики почти нигде не встречаются, автомобили же присутствуют на многих листах, и особенно часто там, где представлены революционные бои. Это соответствовало истине. Автомобили были мобилизованы обеими противоборствующими сторонами, наполненные вооруженными людьми, проносились они по пустынным улицам. Красногвардейские отряды, где зачастую имелись одна-две винтовки на всех, а патронов и вовсе не было,

к складам оружия посылали автомобили. При этом они нередко переходили в руки врага, потом их отбивали обратно.

Так, например, узнав, что Кремль в руках красных частей и что в кремлевском арсенале большие запасы оружия, из окраинных районов в Кремль послали грузовики. Встретившийся им юнкерский патруль пропустил грузовики в Кремль, а на обратном пути юнкера захватили машины, груженные оружием, и заперли в Манеже[21].

Часто присутствуют в рисунках броневики. Один из таких октябрьских броневиков знаком всем москвичам: он установлен во дворе Музея Революции СССР.

На многих листах изображены бои «местного значения» — за дом, квартал, улицу. Сюжеты эти, вероятно, документальны, так как обстановка боя воспроизведена вполне конкретно. Так, например, на одном из рисунков нарисован дом с зарешеченными стрельчатыми окнами, за ним — золотые церковные купола. Но в раскрытии сюжета детское воображение, может быть, домыслило то, что не удалось увидеть воочию.

Несколько рисунков построены по одинаковому принципу: в глубине дом, ощетинившийся штыками винтовок, глядящих из окон, на переднем плане — атакующие. В «Перестрелке» ситуация предельно абстрагирована и доведена до символа противоборства: здесь нет человеческих фигур, лишь направлены друг на друга два ряда смертоносной стали.

Аналогично в сюжетном и композиционном отношениях решен рисунок «Гражданская война в Москве». В одном из дворов лежа стреляют

из-за горки земли, отрытой лопаткой, атакующие, обращенные спиной к зрителю. Повсюду лужи крови. Среди военных — убитый рабочий, что позволяет предполагать осаду дома революционными отрядами. Чаще всего так и бывало — на долю Красной гвардии выпала тяжелая участь выбивать юнкеров и офицеров с занятых позиций, освобождая город.

На одном из рисунков есть название конкретного места действия — «Алексеевское военное училище после его взятия». Юнкерские училища — Александровское на Знаменке (теперь ул. Фрунзе) и Алексеевское в Лефортове (Краснохазарменный пер.) — являлись основными оплотами белых. Первое охраняло подходы к Кремлю, другое находилось за Яузой в рабочем районе (теперь Бауманском). На Алексеевское училище и направили пушки тяжелой осадной артиллерии расположенные рядом ремонтные мастерские, в которых находилось около пяти тысяч революционно настроенных солдат-рабочих; там организовался красногвардейский полк и даже свой ревком. Восставших поддерживали рабочие окрестных заводов. Наступление на училище началось на рассвете 28 октября. Юнкера отстреливались из пулеметов и бомбометов. В 10 часов утра начался артиллерийский обстрел, сильно повредивший здания. 30 октября белый флаг выбросили кадетские корпуса, затем сдались и юнкера.

Менее конкретен рисунок Косарева. С его работами мы встречаемся уже третий раз. Два других рисунка относились к марту 1917 года, этот датирован ноябрем («XI»). Исполнен он в иной технике и иной манере. Если прежде маль-

чик резко и выразительно прочерчивал контуры пером и слегка раскрашивал рисунок карандашами, то теперь он работает акварелью, краску кладет густо, как гуашь. Манера его во многом близка плакатной, но композиция сложна, многомерна, театрализована, напоминает сцену из кинофильма.

Художник пользуется лишь тремя цветами, причем намеренно условно. Цвет четко делит столкнувшихся в схватке на два лагеря: «синие» напали на «зеленых». «Зеленые» жили в красноватых домиках (казармах), нападение выбило их из логова, они бегут, пытаются воспользоваться мотоциклами, но падают, убитые. Дело происходит ночью. Хотя небо светлое и темнота не изображена реально, она несомненна и создается мрачным цветовым аккордом, резкими тенями на земле (тени тоже цветные, как и объект). Несомненно, что живущие в домиках «зеленые» — военные, а «синие» — рабочие, красногвардейцы, что угадывается по контуру фигур.

Этот мальчик мыслил образами, умел обобщить свои впечатления и выразить их в смелом и самобытном художественном решении.

Как сложилась его дальнейшая судьба? Думается, Косарев мог бы стать интересным художником.

События разворачивались сурово, шла борьба не на жизнь, а на смерть, дети видели страдания, кровь, ужас. Вот карательный отряд, прибывший на железнодорожную станцию, готовый жестоко расправиться с восставшим народом.

Один из узловых моментов московского восстания отражен в рисунке П. Григорьева «Теле-

фонная станция и убитые». По нему можно проверить меру исторической достоверности материала. За телефонную станцию в течение шести дней велись упорные бои. Сначала станция была занята частями Военно-революционного комитета. Но 28 октября ее захватили белые. Вследствие этого Московский Совет рабочих и солдатских депутатов, руководивший революцией, оказался отрезанным от рабочих районов, куда приходилось посылать связных, часто попадавших в руки врага. Из-за отсутствия связи произошел один из самых трагических кровавых эпизодов в ходе восстания — зверский расстрел юнкерами в Кремле безоружных революционных солдат 56-го запасного полка.

С башни станции юнкера обстреливали прилегающие улицы. В Милютинском переулке (ныне — ул. Мархлевского) они соорудили баррикады и проволочные заграждения. С этого момента бои не прекращались. Лишь 1 ноября, после прихода подкреплений — красных отрядов Сокольнического района, телефонной станцией окончательно овладели революционные войска.

Эпизод из этой эпопеи и показан в рисунке Григорьева. Вдоль улицы и за углом по переулку — крупные буквы рекламы: «Робертъ Кенц и сынъ». Магазины фирмы «Роберт Кенц», торговавшие весами и гирями, находились на Мясницкой улице (ныне — ул. Кирова) в доме № 5 на углу б. Милютинского переулка. В глубине переулка находилась (и теперь находится) телефонная станция. Перед ней видна баррикада.

«Роберт Кенц», «Роберт Кенц» — назойливо повторяет реклама. А на мостовой беспорядочно, как пали в бою, лежат в лужах крови тела убитых

солдат в толстых негнущихся шинелях. Рядом оброненные винтовки. Два солдата охраняют подступы к переулку.

Рисунок датирован 1 декабря, то есть около месяца прошло со дня трагедии, но она фотографически точно запечатлелась в памяти ребенка, обретя формы художественного образа. Черной кистью наведен контур, бледная заливка акварелью не нарушает графической сторогости рисунка.

Автор этой работы — ученик второго класса, как пишет он сам. Значит, ему лет десять. П. Григорьевым же в сентябре исполнен рисунок «Выборы в районные думы» — еще совсем детская работа. Но в такие времена дети удивительно быстро взрослеют, да и сюжет так потряс мальчишескую душу, что в результате появилось произведение поразительной остроты видения и зрелости образного мышления.

Картинка «Бой на Театральной площади» нарисована увлеченно и обстоятельно. Огромный зеленый броневик с красивой надписью, свидетельствующей о принадлежности Советам, прежде всего привлекает внимание. На площади расставлены пушки, рвутся снаряды, падают, обливаясь кровью, солдаты. Мобилизована вся техника вплоть до воздухоплавательной, и отовсюду стреляют. Возле легкового санитарного автомобиля идет рукопашный бой.

Очень точно нарисована площадь, и мы, рассматривая лист, испытываем радость узнавания. Художник как бы наблюдает картину боя со стороны гостиницы «Метрополь». Справа — приземистый, длинный Малый театр, в глубине — Большой. Между ними — готический силуэт

«Мюра и Мерилиза» — так называли по имени владельцев большой магазин, теперешний ЦУМ. Площадь пересекают трамвайные пути. Перед Большим театром — сквер. Ярко зеленеют деревья под высоким голубым небом, будто дело происходит не в хмурую осень, а ясным летним днем. Автор в этом случае передает не столько реальную батально-историческую сцену, сколько свое личное отношение к событию.

И все же рисунок построен на фактическом материале. Театральная площадь была ареной тяжелых кровопролитных боев. Кроме генерал-губернаторского дома на Скобелевской (теперь Советской) площади, где после Февральской революции разместились Советы рабочих и солдатских депутатов, а в момент восстания — его штаб, весь центр города находился в руках белогвардейцев. В здании городской думы (теперь здесь Центральный государственный музей Ленина) на Воскресенской площади (теперь пл. Революции), примыкавшей к Театральной, обосновался Комитет общественной безопасности — орган, созданный для руководства действиями всех контрреволюционных сил Москвы. Гостиницу «Метрополь» белогвардейцы использовали как форпост, прикрывавший здание думы. Благодаря своим размерам она господствовала над площадью и прилегающими улицами. У окон и на плоской ее крыше засели пулеметчики. В подвалах держали пленных.

К центру с боями пробивались отряды красногвардейцев с рабочих окраин. 31 октября они захватили Большой театр, по обе стороны его установили артиллерийские орудия. Начался обстрел «Метрополя». А 1 ноября, когда ответный

огонь стал слабее, красные части, вооруженные ручными гранатами, пошли в атаку. Бой продолжался внутри гостиницы. Здание было сильно повреждено. Утром 2 ноября красногвардейцы овладели «Метрополем», захватив сперва городскую думу. Так что в основном все происходило так, как изображено на картинке, правда, аэроплан не летал.

Кульминацией Октябрьской революции в Москве явилась битва за Кремль — последнюю цитадель белых. Естественно, она стала источником вдохновения для многих маленьких художников. Чаще всего Кремль изображали со стороны Красной площади. Над зубчатой стеной летают ядра. Никольская башня в зияющих пробоинах. А за стеной — старый Арсенал и круглый купол сената, здания, где теперь заседает Совет Министров СССР и над которым развевается гигантский красный флаг. Эмоциональному состоянию напряженности момента соответствует цветовая гамма — мрачное сочетание коричнево-рыжих тонов, темно-лилового и черного.

История битвы за Кремль полна драматических эпизодов. Внутреннюю охрану Кремля, окруженного со всех сторон белыми, несли революционно настроенные солдаты 56-го запасного полка. Командовал ими прапорщик О. Берзин, назначенный Военно-революционным комитетом комендантом Кремля. 28 октября разыгралась кровавая трагедия. Ранним утром, улучив момент, когда временно смолкла стрельба, командующий силами контрреволюции полковник Рябцов, бывший начальник штаба Московского округа, вызвав для переговоров Берзина, сообщил ему, что восстание полностью подавлено,

и предложил сдаться, дабы избежать лишнего кровопролития. Проверить это сообщение Берзин не мог, телефонной связи не было. Посовещавшись, кремлевцы решили добровольно сдаться. Ворота были открыты. Ворвавшись в Кремль, белые потребовали сдать оружие, а затем внезапно из трех пулеметов стали в упор расстреливать безоружных людей.

Выбить белых из такой крепости, как Кремль, было делом нелегким. Другого способа, как артиллерийский обстрел, не существовало. К 2 ноября Кремль тесным кольцом окружили рабочие отряды. Начался ураганный обстрел его красной артиллерией — со Страстной (теперь Пушкинской) площади, из Замоскворечья, с Пресни, из Рогожского района. На углу Никольской улицы (ныне ул. 25-го Октября) и Красной площади стояли две пушки, которые били прямой наводкой по воротам Никольской башни. Дальнобойные орудия стреляли с Воробьевых (Ленинских) гор. Попытки белых вырваться из Кремля через Китай-город оказались безуспешными: к пяти часам вечера того же дня они прекратили сопротивление.

«Революционные войска победили,— говорилось в приказе войскам Военно-революционного комитета, подписанном 2 ноября 1917 года в 9 часов вечера.— Юнкера и белая гвардия сдают оружие. Все силы буржуазии разбиты наголову и сдаются, приняв наши требования. Вся власть в руках Военно-революционного комитета. Московские рабочие и солдаты дорогой ценой завоевали всю власть в Москве. Все на охрану завоеваний новой рабочей, солдатской и крестьянской революции! Враг сдался»[22].

Руководствуясь хронологией событий, обратимся к рисунку уже знакомого нам Косарева «Обыск оружия большевиками». Характерная экспрессивность и даже гротесковость его манеры уже отмечалась. Работа, безусловно, заслуживает внимания и по сюжету, представляя завершающий акт в хронике драматических событий Октября. В соответствии с условиями мирного договора, подписанного 2 ноября, Военно-революционный комитет освободил пленных с обязательством сдать оружие. Однако многие пытались этого обязательства не выполнить и группами или поодиночке, спрятав оружие, направлялись к Брянскому (Киевскому) вокзалу в надежде уехать, чтобы продолжать борьбу. Их останавливали и обезоруживали военные патрули. Такой момент и запечатлен в рисунке Косарева.

К революционным боям нас возвращают картины разрушений на улицах Москвы. Они, как правило, исторически конкретны, иногда своеобразно осмыслены. Например, на рисунке 67 мы видим только окно в паутине трещин, скрепленное пробками, с висящим рядом объявлением-просьбой стекло «не трогать, а то рухнет».

Окно это — свидетельство гремевшего невдалеке боя — витрина нотариальной конторы любителя искусств, присяжного поверенного С. Ф. Плевако, находившейся на Новинском бульваре (теперь ул. Чайковского). Тут орудийный огонь бушевал во время всего восстания — с 27 октября по 2 ноября. Новинский бульвар упирается в Смоленскую площадь, которая несколько раз переходила из рук в руки. Площадь располагалась на магистрали, связывающей белогвар-

дейский центр города и Знаменку (ныне — ул. Фрунзе), где находилось юнкерское Александровское училище, через Арбат с Брянским вокзалом. Оттуда юнкера ждали подкреплений, ожесточенно сражались за вокзал, стараясь всю дорогу, ведущую к Кремлю, держать под постоянным контролем. Другой конец Новинского бульвара — Кудринская площадь (ныне — пл. Восстания). Ее прочно удерживали рабочие Пресни. Над бульваром постоянно гремела канонада, что и нанесло урон витринному стеклу конторы Плевако.

Единственный объект рисунка приобретает характер символа: еще кое-как держатся остатки старого мира, но вот-вот рухнут окончательно.


Большевики по улицахъ
стреляютъ

52. Большевики по улице стреляют вдоль.
Ноябрь 1917
Автор Гурьянов




„Революція“

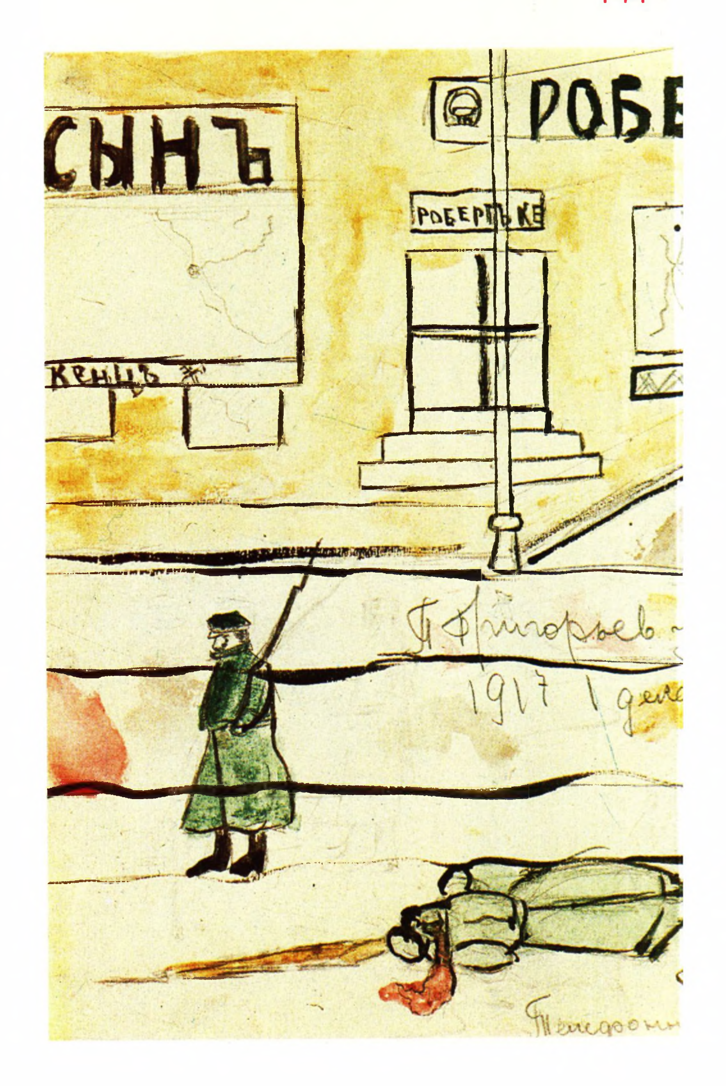
53. Стрельба по Красной гвардии. Ноябрь 1917
Автор Дусман




Московский фронт 1917 года 28 окт

54. Московский фронт. Ноябрь 1917
Неизвестный автор




СЫНЪ
РОБЕ
РОБЕРТЪ КЕ
КЕНЦЪ
1917

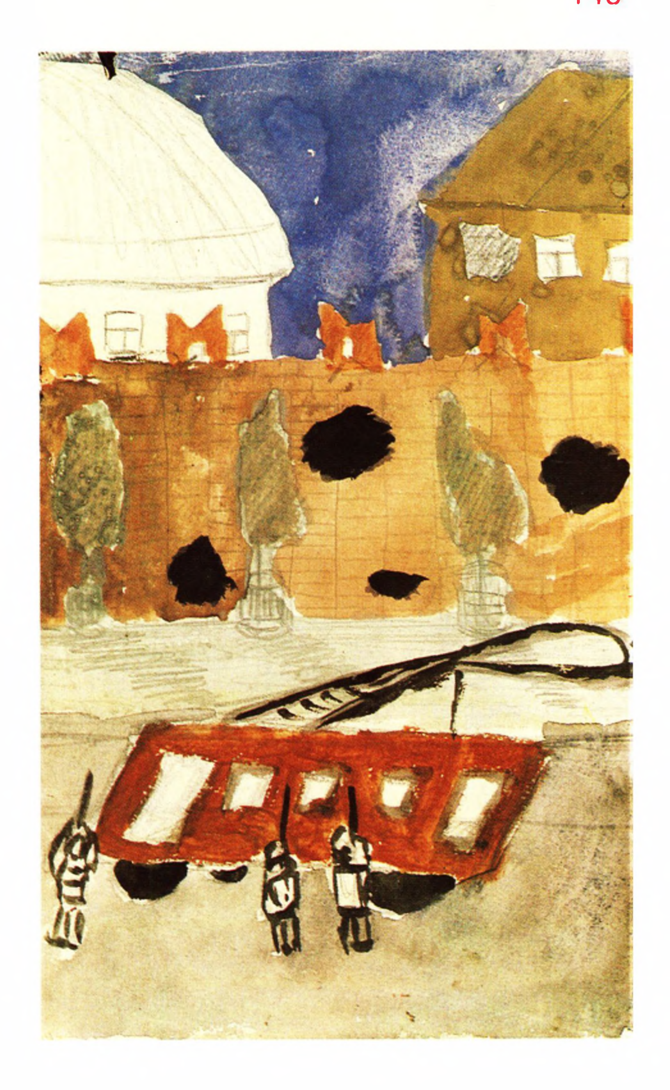
55. Телефонная станция и убитые. Декабрь 1917
Автор П. Григорьев



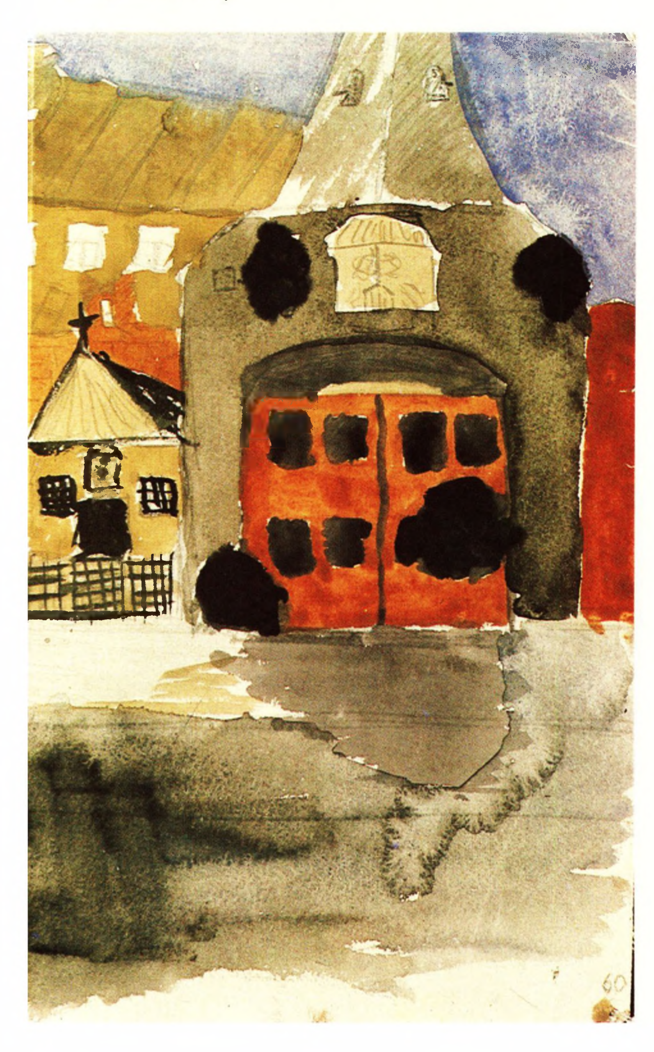

Зем
Бронев

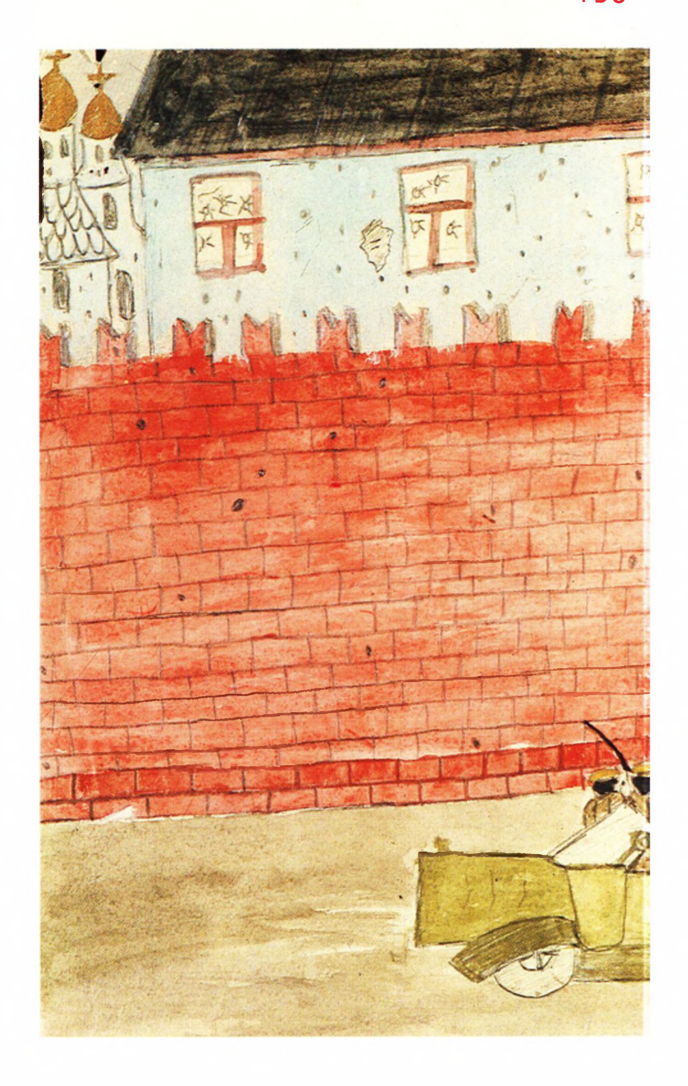
56. Бой на Театральной площади. Ноябрь 1917
Неизвестный автор



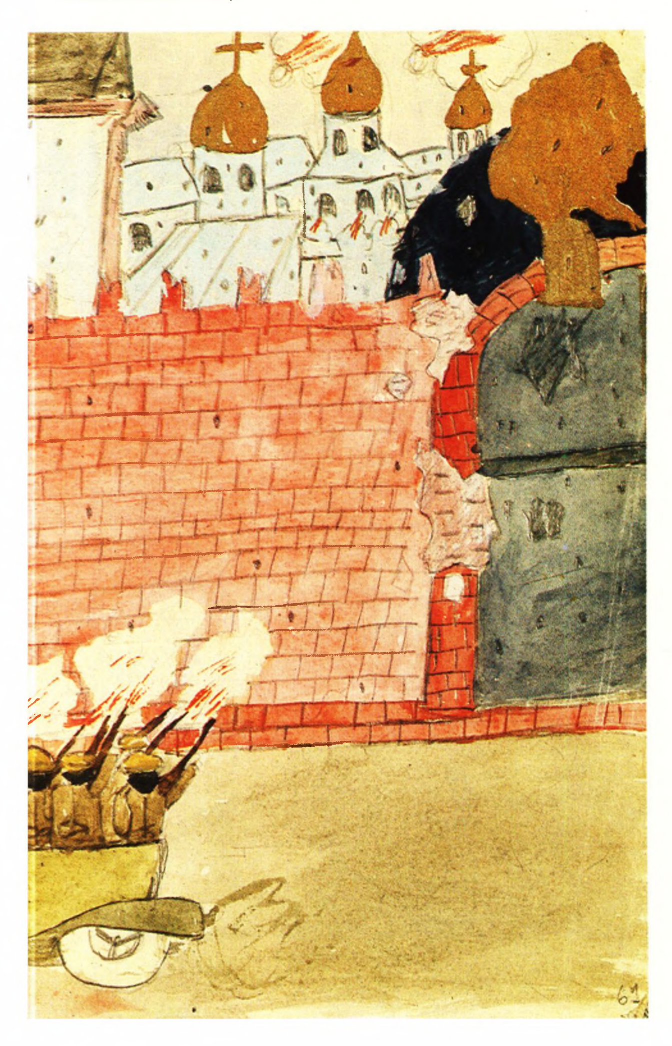


57. Бой под стенами Кремля. Ноябрь 1917
Неизвестный автор



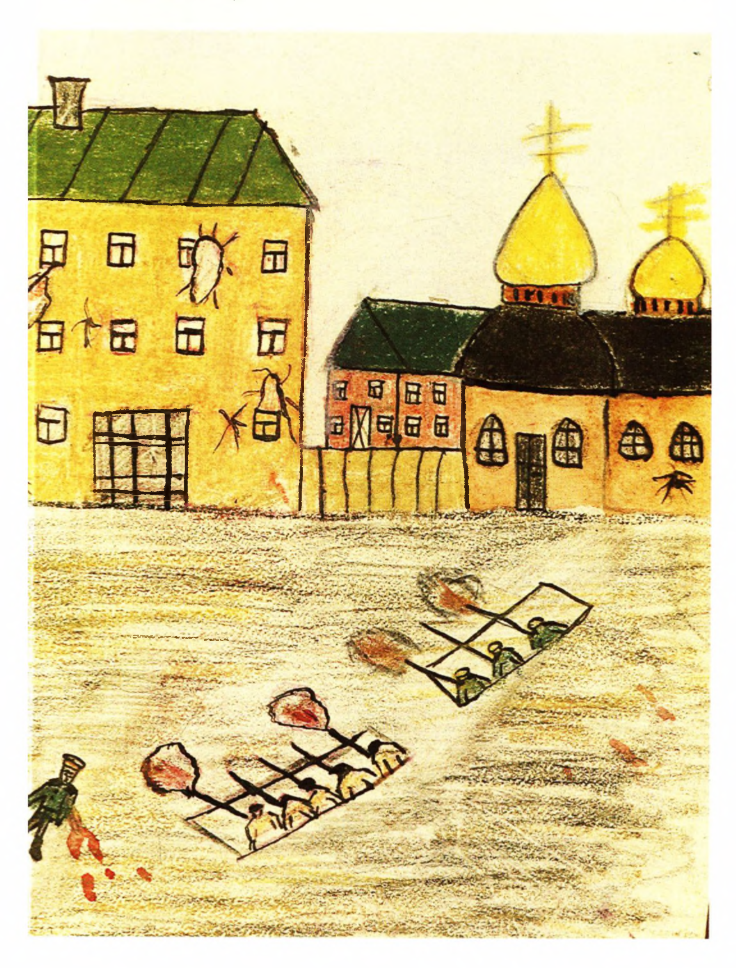


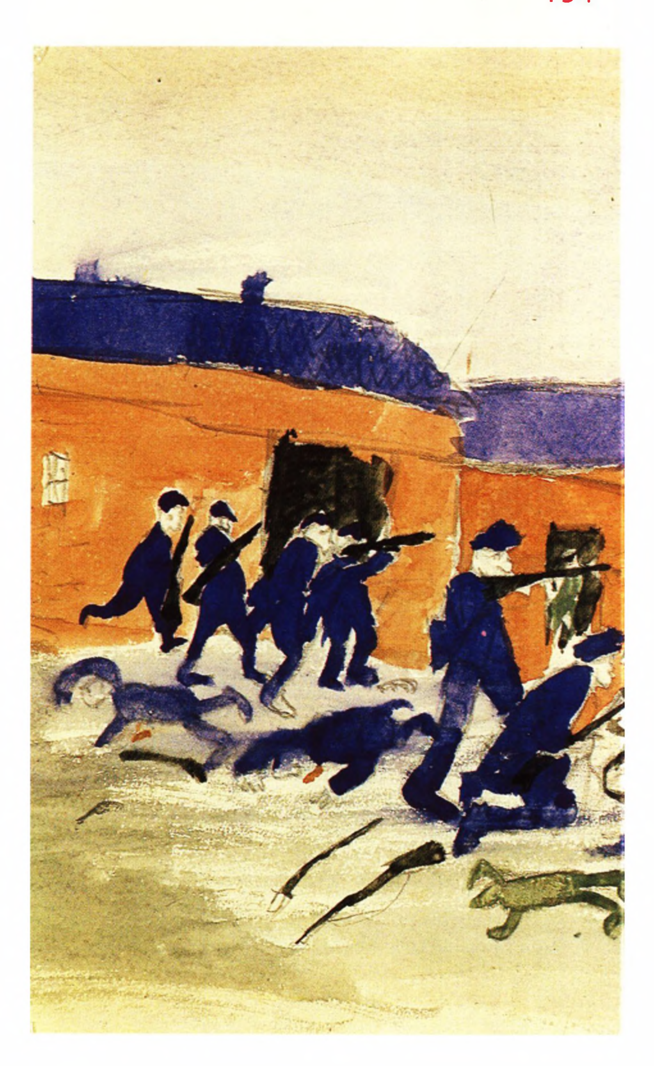
58. Бой за Кремль. Ноябрь 1917
Неизвестный автор





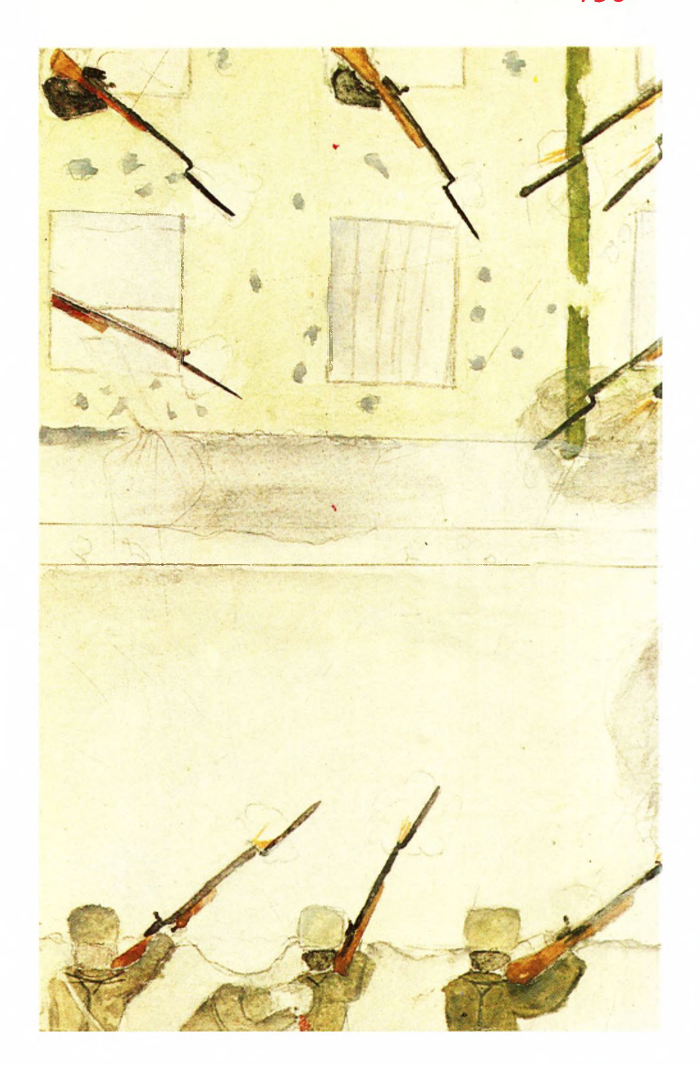
59. Осада дома. Ноябрь 1917
Неизвестный автор





60. Бой возле казарм. Ноябрь 1917
Автор Косарев





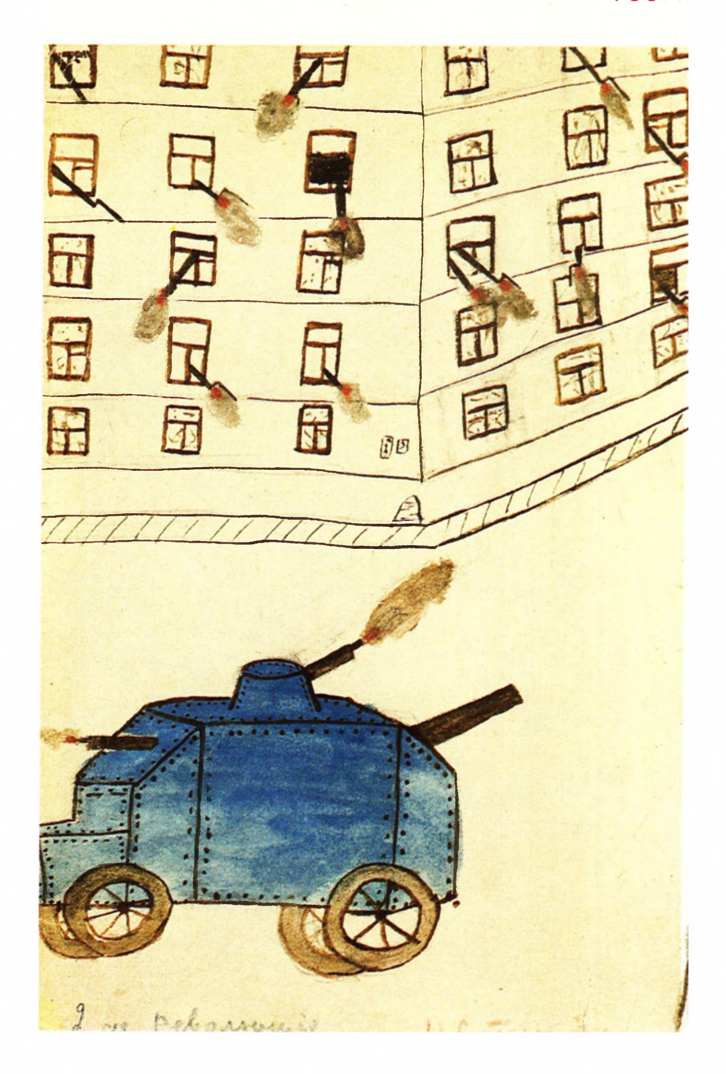
61. Перестрелка на улице. Ноябрь 1917
Неизвестный автор





62. Гражданская война в Москве. Ноябрь 1917
Неизвестный автор

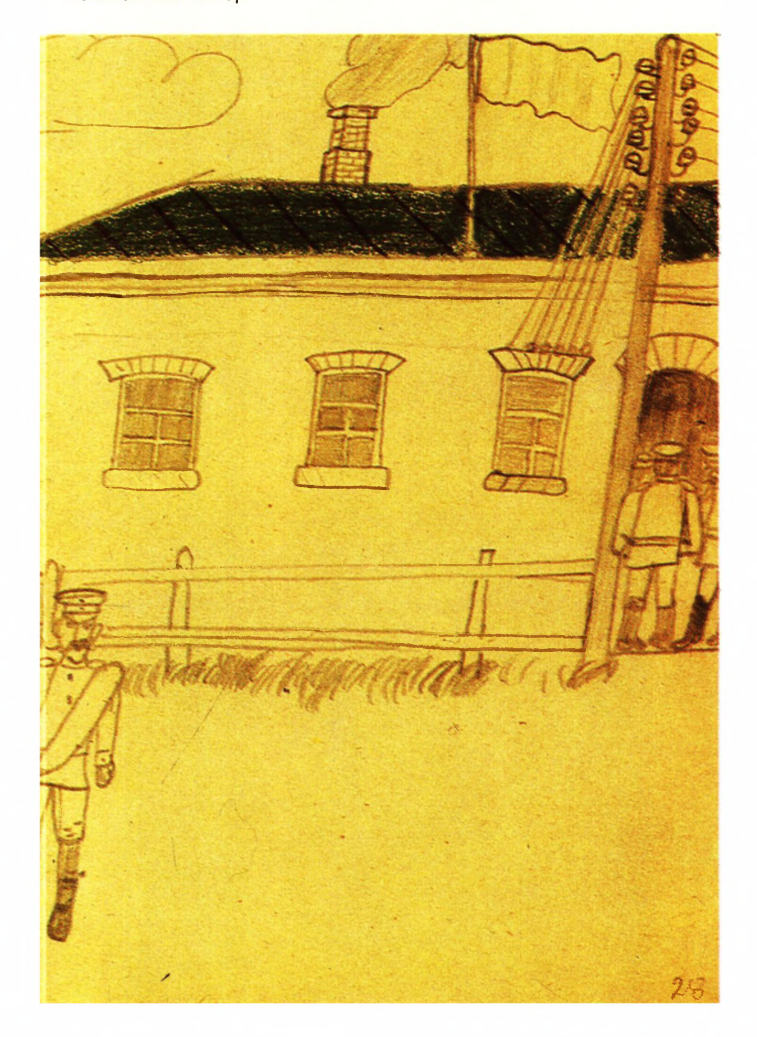




63. Взятие Алексеевского военного училища.
Ноябрь 1917
Автор Н. Ситин



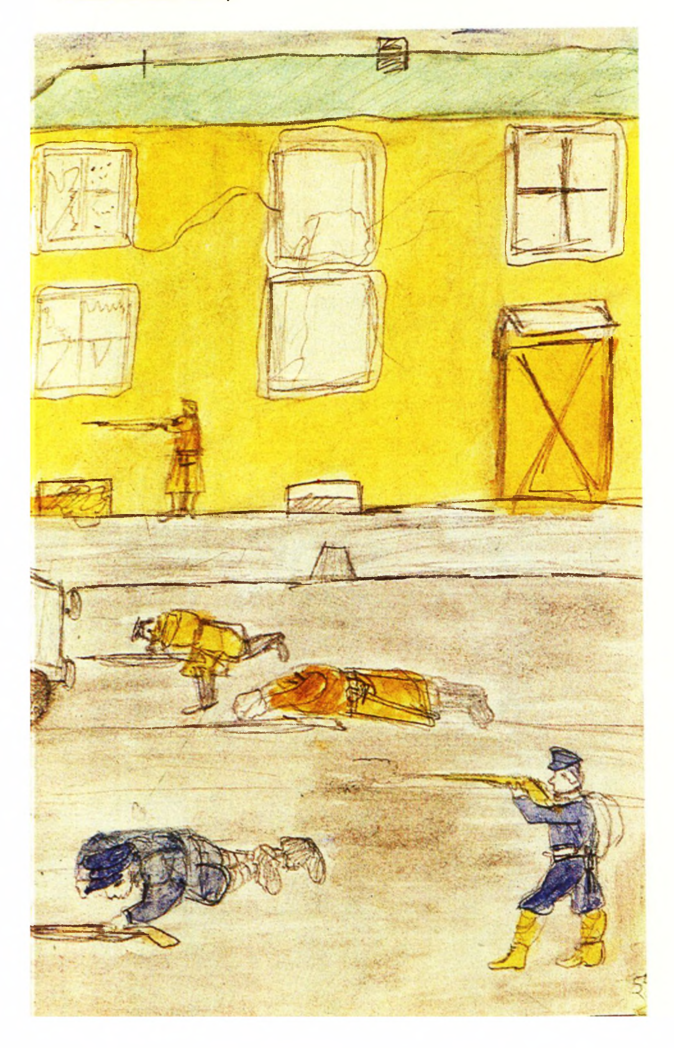

ДОЛОЙ
УРА!!!



64. Прибытие карательного отряда на станцию. 1917
Неизвестный автор


МАГАЗИН

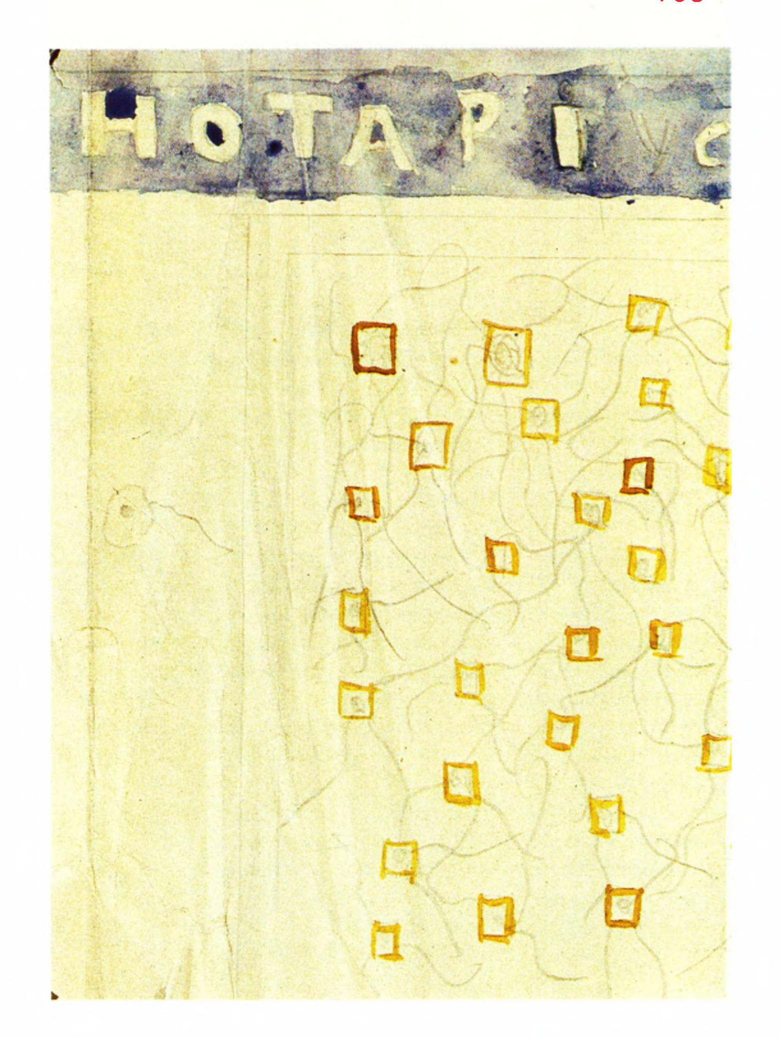
65. Уличный бой с участием броневика. Ноябрь 1917
Неизвестный автор




№12
Обыск оружия
БУЛОЧНАЯ КАЗ

66. Обыск оружия большевиками. Ноябрь 1917
Автор Косарев




HOTAPIYC

67. Витрина нотариуса Плевако. Ноябрь — декабрь 1917
Неизвестный автор






После
Октября

После Октября в круг детских интересов наряду с некоторыми старыми темами начинают постепенно проникать качественно иные, рожденные новой действительностью. Так, новым сюжетом являются похороны борцов за революцию на Красной площади, хотя он непосредственно связан с прошлым и логически завершает тему революции.

10 ноября 1917 года Москва хоронила товарищей, погибших в революционных боях. Около 500 бойцов легли в братские могилы на Красной площади. Этот акт положил начало незапланированному, но ставшему с тех пор традиционному пантеону революции. Всю ночь красногвардейцы и революционные солдаты рыли у стен Кремля огромные могилы, всю ночь женщины шили траурные знамена. А утром «со всех улиц на Красную площадь стекались огромные толпы народа. Здесь были тысячи и тысячи людей, истощенных трудом и бедностью,— рассказывает Джон Рид, бывший свидетелем и участником траурной церемонии.— Прошел военный оркестр, игравший «Интернационал», и вся толпа стихийно подхватила гимн, медленно и торжественно разлившийся по площади, как морская волна. С зубцов Кремлевской стены свисали до самой земли огромные красные знамена... Начали прибывать рабочие фабрик и заводов отдаленнейших районов города; они несли сюда...

грубые ящики из нетесаных досок, покрытые красной краской, и их высоко держали на плечах простые люди с лицами, залитыми слезами... Похоронная процессия медленно подошла к могилам, и те, кто нес гробы, спустили их в ямы... Весь долгий день до самого вечера шла эта траурная процессия. Она входила на площадь через Иверские ворота и уходила с нее по Никольской улице[23], как поток красных знамен, на которых были написаны слова надежды и братства, ошеломляющие пророчества...

Один за другим уложены в могилу пятьсот гробов... Над могилой на обнаженных ветвях деревьев, словно странные многокрасочные цветы, повисли венки»[24].

Детское воображение потряс этот торжественно-скорбный ритуал. Кто-то мог присутствовать на похоронах, другие рисовали, пользуясь газетными фотографиями. Четкая грань в данном случае может быть прослежена не всегда, и в принципе это обстоятельство не так уж существенно. Важно то, какое впечатление оставила церемония похорон в детских душах, подтверждением чему являются многочисленные рисунки. На одних — по площади с воинскими почестями плывет вереница гробов, на других — сцены у раскрытой братской могилы. Гробы уже опущены. Рисунок, передающий этот момент, представляется нам исполненным по документальной фотографии: слишком правильно для ребенка изображен сложный перспективный разворот могильной ямы.

Есть рисунки, изображающие площадь после похорон. Люди разошлись, и лишь венки остались на помосте над могилами. Можно рассмот-

реть следы разрушений, причиненных Кремлю недавними боями. Здание сената (окружного суда, теперь — Совета Министров СССР) пострадало от артиллерийского обстрела, крыша купола пробита, следы пуль на стенах напоминают о только что отгремевших боях.

Пройдет год, и на месте братских могил возникнет первый в Москве революционный мемориальный ансамбль. В 1918 году в день годовщины Октября на Сенатской башне Кремля торжественно открыли памятную доску работы С. Т. Коненкова[25], где в цветном рельефе изображена крылатая фигура Славы с пальмовой ветвью в руке. На красных знаменах у ее ног — слова: «Павшим в борьбе за мир и братство народов». «На долю павших в Октябрьские дни прошлого года товарищей,— говорил В. И. Ленин, открывая мемориал,— досталось великое счастье победы. Величайшая почесть, о которой мечтали революционные вожди человечества, оказалась их достоянием»[26]. Завершала композицию фигура рабочего, исполненная скульптором Ф. К. Лехтом. В таком виде мемориальный ансамбль у Кремлевской стены просуществовал до 1924 года, когда перед Сенатской башней среди братских могил героев Октября поднялся Мавзолей В. И. Ленина.

Во всех этих листах настроение торжественное, мажорное, определяющееся красным цветом. Совсем иначе выглядят похороны студентов и юнкеров. Рисунок не по-детски сложный, глубоко прочувствованный, все художественные средства, которыми владеет автор, и продуманные, и найденные интуитивно, соединены воедино для передачи трагизма сцены. Холодный

день, ноябрь, снег уже покрыл землю. Сумерки. Суровое настроение создается прежде всего за счет цветового решения. Основной тон картины — серый, то высветленный, то сгущенный почти до черного. По всему листу размыты слабые отсветы желтого и зеленого — от крыши часовни, одежд священников, света факелов, усиливая ощущение холода и бесприютности. Обряд действительно происходил при свете факелов, так как процессия дошла до кладбища лишь к вечеру. Она двигалась пешком из церкви Большого Вознесения, что у Никитских ворот, до села Всехсвятское, где находилось братское кладбище. Путь не близкий, да и ноябрьский день был сумрачный, ветреный, с мокрым снегом. Процедура была искусственно затянута для нагнетания трагизма. Процессия шла так долго, что опущенные в могилы гробы не закопали, отложив завершение ритуала на следующий день. Именно так на рисунке и выглядят похороны людей, выступивших против народа, не понявших и не принявших революцию, загубивших свои и чужие жизни.

После Октября разительно изменилась сама тональность детских рисунков. Негативные явления окружающей жизни не останавливали внимания ребят. Они представлялись им временными трудностями, вокруг бурно строилась новая жизнь. Какие же приметы нового увидели московские дети, что привлекало их внимание? Конечно, по-прежнему уличные проявления общественно-политической жизни. Прямо на глазах начал меняться облик столицы, на месте одних памятников вставали другие, происходили их триумфальные открытия. К 1 Мая Москва оделась в

невиданное праздничное убранство, тревожные демонстрации с бесконечно меняющимися политическими требованиями уступили место всеобщему ликованию победившего народа. То же повторилось и в первую годовщину Октября.

Таковы были внешние проявления чрезвычайно важной и качественно новой системы культурного строительства, воспитания человека социалистической формации. На первый план выдвигалась задача огромной важности — изменить само мироощущение человека. Для этого надо было создать активную формообразующую среду, придать городу облик, постоянно поддерживающий и питающий творческую революционную активность народа. Эта идея конкретно воплотилась в ленинском плане монументальной пропаганды. Уже 12 апреля она обрела форму закона, который назывался «Декрет о памятниках Республики». Суть его составляли три основных положения.

Во-первых, памятники, воздвигнутые в честь царей и их прислужников и не представляющие интереса ни с исторической, ни с художественной точек зрения, подлежали снятию с площадей и улиц. Специальной комиссии полагалось решить вопрос о каждом памятнике отдельно. Свержения «истуканов» должны были происходить торжественно, при большом скоплении народа. Первый такой акт состоялся 1 мая 1918 года: во время субботника по расчистке территории Кремля снесли памятник великому князю Сергею Александровичу.

Вторая мысль декрета заключалась в том, чтобы мобилизовать художественные силы страны, организовав широкий конкурс по разработке

проектов памятников, отмечавших великие даты и великих деятелей Российской социалистической революции. «Совет народных комиссаров,— говорилось в декрете,— выражает желание, чтобы в день 1-го Мая (через 2 недели! — *Н. Г.*) были уже сняты некоторые наиболее уродливые истуканы и выставлены первые модели новых памятников на суд масс».

Конечно, за столь короткий срок не приходилось ожидать создания по-настоящему глубоких по замыслу и новаторских по форме произведений, но партия сознательно шла на определенные издержки ради немедленного начала политического и культурного воспитания народа средствами искусства.

Наконец, в тексте декрета предлагалось «той же комиссии... спешно подготовить декорирование города в честь 1-го Мая и замену надписей, эмблем, названий улиц, гербов и т. п. новыми, отражающими идеи революционной, трудовой России»[27].

Ленинский план монументальной пропаганды работал одновременно в двух направлениях: с одной стороны, оказывал просветительское и революционизирующее влияние на народные массы, с другой — привлекал к революции интеллигенцию, людей, непосредственно осуществляющих идею монументальной пропаганды.

Наконец, памятники служили задаче эстетического воспитания народа, приобщения его к прекрасному. В жизнь естественно входила ленинская идея о невозможности существования без искусства не только отдельного индивидуума, но всего народа. Этому придавалось огромное значение, несмотря на тяжесть положения

молодой Республики Советов: больше половины территории России заняли войска интервентов и части контрреволюционных армий, в стране царили голод и разруха, стояли километровые очереди в магазины, не было дров, плохо обстояло дело с электричеством, процветали воровство, бандитизм. Но памятникам предстояло сегодня, не откладывая, «сыграть живую роль в живой деятельности», как выразился А. В. Луначарский, разъясняя в печати сущность ленинского плана[28].

Вскоре был составлен список, подписанный Лениным, включавший 69 имен, «лиц, коим предположено поставить монументы в Москве и других городах РСФСР — предшественников социализма или его теоретиков и борцов, а также тех светочей философской мысли, науки, искусства и т. д., которые хотя и не имели прямого отношения к социализму, но являлись подлинными героями культуры»[29]. Ленин лично следил за ходом работ, возмущался медлительностью исполнительных организаций. Сохранилось множество документов, ленинских записок, иногда очень резких распоряжений по этим вопросам.

Сегодня мало что осталось от памятников, поставленных в те годы. Почти все они делались из дешевых, недолговечных материалов. Некоторые были явно неудачными, поиски новых форм для воплощения нового содержания подчас были мучительно сложными. Но во всех случаях они делали свое дело. Само открытие памятника уже являлось событием — и общественно-политическим, и художественным. «Пусть каждое такое открытие будет актом пропаганды и маленьким праздником, а потом по случаю

юбилейных дат можно будет повторять напоминание о данном великом человеке, всегда, конечно, отчетливо связывая его с нашей революцией и ее задачами»,— говорил В. И. Ленин[30].

Словом, памятнику полагалось служить просветительским целям. Для полуграмотной России такое наглядное обучение являлось задачей не только чрезвычайно полезной, но даже, по выражению Ленина, «наиважнейшей»[31].

В первую годовщину Советской власти Москва праздновала открытие сразу нескольких памятников. Ленин принимал в этом самое живое участие. 7 ноября 1918 года он выступал на открытии мемориальной доски «Павшим в борьбе за мир и братство народов» на Сенатской башне Кремля, на открытии памятника Карлу Марксу и Фридриху Энгельсу (скульптор С. А. Мезенцев) на площади Революции. 3 ноября 1918 года в Александровском саду состоялось открытие памятника Робеспьеру — вождю Великой французской революции — работы скульптора Б. Сандомирской, что и запечатлено на одном из детских рисунков.

В центре листа на красноватом фоне Кремлевской стены — фигура Робеспьера в окружении почти нерасчлененной темной поверхности людских голов. На знаменах по сторонам памятника начертаны слова: «Да здравствует Австрийская революция» и «Да здравствует Фр. Адлер». Открытие памятника Робеспьеру накануне первой годовщины Советской власти совпало с революцией в Австрии, победившей 12 ноября 1918 года. После свержения династии Габсбургов главой нового правительства стал Фридрих Адлер. Победа австрийской революции явилась со-

бытием огромной важности для молодой Советской Республики. И открытие памятника вождю Великой французской революции вылилось в острозлободневную манифестацию, где прошлое объединялось с настоящим. Герои революционной истории народов становились в строй как борцы сегодняшнего дня. В этом и состояли подлинный смысл, непреходящее значение ленинской идеи монументальной пропаганды.

Надписи на знаменах, соотносящие торжество с победой австрийской революции, не сочинены ребенком. Сохранилась фотография, изображающая открытие памятника Робеспьеру. На ней отчетливо читается тот же лозунг, что лишний раз подтверждает документальность детского творчества[32].

Александровский сад, тянущийся вдоль Кремлевской стены, стал средоточием памятников первых послереволюционных лет. В. Д. Бонч-Бруевич в своих воспоминаниях рассказывал: «Владимир Ильич любил пройтись по Александровскому саду у Кремлевской стены, и там ему очень нравился памятник Робеспьеру, стоявший недалеко от Троицких ворот, нравилась и поза, и мысль, и решительность, которые были запечатлены скульптором в этой фигуре. «Вот этот памятник наш,— сказал Владимир Ильич,— такие памятники нам нужны»[33].

Памятник Робеспьеру простоял лишь четыре дня. 7 ноября 1918 года статуя разрушилась. До сих пор не выяснено, погиб ли он из-за нарушения технологии, или его взорвали враги Советской власти. Если верна последняя версия, то это тоже факт знаменательный: памятники монументальной пропаганды, символизируя рево-

люционные идеи, являлись действенным оружием борьбы пролетариата.

К теме монументальной пропаганды относится и рисунок памятника великому украинскому поэту-демократу Т. Г. Шевченко. Его имя вошло в ленинский список героев, составленный в 1918 году. Тогда же памятник великому кобзарю открыли в Петрограде (скульптор Я. Тильберг) и в Москве на Рождественском бульваре, возле Трубной площади (скульптор С. М. Волнухин). На нашем рисунке представлен московский памятник. Удивительно точно передана поза поэта. А глубокие морщины на лбу, понуро свисающие усы — детали, которые ребенок усиливает, чтобы подчеркнуть тяжелую участь героя.

Замечательно интересен рисунок «Митинг возле памятника Пушкину». Оживив в памяти историю памятника, мы сможем правильнее понять и детскую картинку 1917 года.

Памятник Пушкину работы скульптора А. М. Опекушина был открыт в 1880 году. С этого времени Москва обрела свой монумент-символ, как Петербург, давно имевший в таком качестве Медного всадника. Открытие памятника вылилось во всенародный праздник, стало одним из важнейших общественно-культурных событий века. На последующих затем трехдневных торжествах выступали известные русские писатели и поэты — Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, Г. И. Успенский, И. С. Аксаков, Д. В. Григорович, А. Н. Островский, А. Н. Майков, Я. П. Полонский. Выступавшие отмечали истинную народность творчества Пушкина, огромное влияние его поэзии на формирование души и разума человека. Именно ему, «первому из поэтов», воздвиг-

ли народный памятник. Сделали это сами москвичи, а не правительство, на народные деньги, собранные по подписке.

«Для народа, который непременно будет узнавать: — «За что и почему» воздвигнут этот памятник, кто этот человек, что за достоинство «пробуждать добрые чувства», для народа, который вчера еще смотрел на эту статую как на идола, для него, если не сейчас, то впереди, статуя Пушкина будет иметь значение — без преувеличения, огромное»[34],— говорил Г. Успенский. В 1899 году в столетний юбилей поэта многотысячные толпы людей вновь собрались у подножия монумента.

В 1917 году памятник обрел новую жизнь. Сбылось предсказание Глеба Успенского об огромном его значении для будущих поколений.

В период небывалого взлета общественной активности масс прошлое воспринималось особенно остро и злободневно, исторические деятели делились на тех, кто был за народ и кто — против народа. В этот момент народность поэзии Пушкина понималась революционными массами прямолинейно. Об этом говорят и лозунги на знаменах в руках поэта: «Да здравствует народное правительство, долой самодержавие», «Да здравствуют народы». Пушкин сам становился как бы участником сегодняшних революционных свершений. Митинг этот естественно соотносился с торжествами при открытии памятника в 1880 году. Оба события наглядно демонстрировали роль монументального искусства в развитии народного самосознания. Все это вполне могло послужить одним из импульсов к рождению ленинского плана монументальной пропаганды.

На рисунке памятник Пушкину стоит, как стоял до переноса его на новое место в 1949 году, замыкая Тверской бульвар, лицом обращенный к Страстному монастырю (снесен в 1937 году).

Организация революционных торжеств, праздничное оформление городов, театрализованные массовые представления на площадях и в колоннах демонстрантов, разрушение старых и установка новых памятников — все мероприятия по созданию нового окружения, агитационно работающей среды были предусмотрены ленинским декретом от 12 апреля, но размах этих акций определялся совершенным слиянием их с творческой самодеятельностью народа, принявшей формы массовых выступлений. Стремление победившего народа к самоутверждению партия предугадала и возглавила.

В Москве праздничным оформлением города в дни революционных торжеств руководили такие известные мастера, как архитекторы А. А. и В. А. Веснины, художники А. В. Куприн, С. В. Герасимов, А. А. Осмеркин. Искусство, настоящее высокопрофессиональное искусство вышло на улицы, впервые обратилось не к отдельным лицам и не к публике, наполняющей музейные залы, а сразу и непосредственно к народным массам. С невиданной щедростью отдавали художники свой талант, свое мастерство революционному народу.

Рассматриваемые нами детские рисунки позволяют сделать вывод о том, что революция дала заряд небывалой общественной активности не только взрослым, но и детям. На протяжении всего огненного 1917 года они рисовали свой город, кипящий в политической борьбе. Теперь

дети рисовали праздничную Москву, первомайскую, ноябрьскую, когда столица становилась преображенной, чудесной, необычайным городом-садом. Все листы этой группы сохраняют и передают неповторимый дух великой эпохи.

Что нового дают эти рисунки, если подходить к ним прежде всего с меркой исторического документа? Множество фотографий, открыток доносят до нас виды основных общественных зданий, украшенных большими живописными панно работы известных или неизвестных художников. В детских же рисунках предстает праздничное убранство рядовой городской застройки, тех домов, что дети видели из своих окон. Встречаются изображения отдельного дома, а есть такие, где сразу — несколько зданий. Однотипные украшения скрадывали разнобой в застройке улицы, так как общий рисунок определяли два основных цвета и два материала — зеленые хвойные гирлянды и красная кумачовая ткань, символы возрождения и победы. На домах серп и молот — эмблемы, ставшие основными составляющими герба РСФСР. Видны и портреты вождей мирового пролетариата, но их мало. Площади, в которые вливались улицы и переулки, отмечались деревянными обелисками. Широко применялись, судя по рисункам, легкие колонки, которые втыкали прямо в булыжную мостовую. С их помощью можно было быстро создавать любые комбинации — украсить зелеными гирляндами, перевить красной тканью, повесить лозунг. Двери домов декорировались красными полотнищами. И повсюду — воззвания, призывы, лозунги...

Вот празднично убранный маленький мещан-

ский особнячок. Мансарда с одним окошком, по фасаду — три окна, боковые завешаны плакатами. Слева — лозунг эсеров «В борьбе обретешь ты право свое». Значит, рисунок относится не к 7 ноября, а именно к 1 мая 1918 года, так как после эсеровского мятежа, который произошел летом 1918-го, этого лозунга уже быть не могло.

Другой дом пестрит флагами и флажками, фестонами, китайскими фонариками, гирляндами, симметрично, в определенной орнаментальной системе окутывающими стену зеленой паутиной. И на фоне этой феерии зеленого и красного скромно и старомодно-обывательски смотрятся окошки с цветочными горшками и занавесочками.

Дом с лозунгом «Выше молот поднимай, цепи рабства разбивай» задекорирован до неузнаваемости. Но очевидно, что изображено общественное, а не жилое здание, так как фронтон его украшают большие часы. На синем полотнище над входом — буквы: РСФСР. Тогда их писали всюду, празднуя образование нового рабоче-крестьянского государства.

На известном всем москвичам Белорусском вокзале (б. Александровском) — те же элементы украшения, а также символы — серп, молот, штык. Они рождались стихийно, герба как государственной эмблемы тогда еще не было. В центре площади перед вокзалом — временный дощатый обелиск, прославляющий освобожденный труд. На постаменте из досок выложено восходящее солнце, раскинувшее в стороны свои гигантские лучи.

Так изменился город. Трудно до конца представить себе впечатление, которое оказывала на

детей великая преображающая сила искусства.

Определенную роль в агитационном праздничном оформлении города играла и сатира. По улицам в грузовых автомобилях возили чучела буржуев в полосатых брюках и в котелках, пузатых попов, битых генералов. С их участием разыгрывались нехитрые раешные сценки. Были и стационарные сатирические изображения. К сожалению, очень мало фотодокументов, зафиксировавших эти сюжеты. Тем интереснее детский рисунок под названием «Пресвятая троица». Здесь представлен временный монумент, нечто вроде сатирического памятника. Острие сатиры направлено против религии, так как высмеивается основной догмат православной церкви о триединстве бога, а также против засилия и власти жандармерии в царской России. Осененные символами Российской империи — двуглавым орлом и трехцветными флагами,— как две капли воды друг на друга похожие, стоят три жандарма, святая троица, с готовностью ожидающая распоряжений начальства. С лестницы спускается рабочий с молотком, только что закончивший устанавливать это сооружение. Фонарный столб слева — лишь одна деталь — позволяет сразу определить место действия — городскую улицу.

К теме революционных праздников относится и рисунок «Демонстрация в Хамовниках». Он представляет театрализованное действо — яркую примету времени, одну из составляющих той же системы возбуждения активности освобожденных масс через пробуждение их творческих потенций. Здесь воскрешаются игровые стороны древней народной культуры, которая наполняется новым революционным содержанием.

Праздничная колонна необычна, участники ее — в форменных фуражках, с поднятыми вверх метлами. Вместе с лозунгами «Долой буржуев», «Пролетарии всех стран, соединяйтесь» плывет плакат — название колонны: «Дворники Хамовников». Это уж нечто совсем новое. Шагает организованная группа, собранная по профессиональному признаку, со своим рабочим инструментом. Но юмор переплетается с серьезными и даже тревожными нотами — на заборе воззвания, напоминающие о гражданской войне.

Украшение улиц к революционным праздникам было одной из сторон общего главного дела — создания новой агитационно воздействующей среды, в которой должны протекать будни людей. В. И. Ленина очень заботила работа по подготовке «*сотен* надписей (революционных и социалистических) на *всех* общественных зданиях»[35] и лозунгов, которые предназначались не для праздников, а, как говорится, на каждый день. Вернувшись к школе, с которой в большей мере связаны детские рисунки, мы можем познакомиться и с некоторыми из лозунгов, украшавших ее. «От тьмы к свету» и «Да здравствует единая родная трудовая школа» читаем на двух перекрещивающихся флагах. Один из них выражает общественно-политическую идею школы — к свету! Под «светом» подразумевалось не только обучение, но и знание путей социального прогресса, которое даст возможность правильно понять политическую ситуацию, не позволит снова одурманить массы. Второй флаг — приветствие новой школе, единой трудовой.

Такая школа не являла собой новую идею. Необходимость реформы в системе народного

просвещения назрела давно: еще в 1915 году, а затем и позже вопрос неоднократно ставился на обсуждение в Государственной думе, но решен не был да и не мог быть решен, так как упирался в необходимость коренных изменений буквально во всех областях административной, хозяйственной и культурной жизни страны. Однако насильственно сдержать стремление народа к просвещению дольше было нельзя. Первой ступени начального образования решительно не хватало.

Суть реформы состояла в том, чтобы объединить первую ступень со второй (как тогда говорили, «низшую» и «высшую» начальные школы, что можно, переводя на современный язык, приравнять к неполному среднему образованию, то есть к семилетке), уничтожить различие уровней и, следовательно, качество обучения, приравнять церковноприходские училища к начальным классам гимназии или реального училища, частных учебных заведений, пансионов и др., свести все в единую общеобразовательную систему. Во второй ступени («высшей» начальной школе) предполагалось добавить обязательное профессионально-прикладное обучение.

Все эти нерешенные вопросы революция сразу поставила на повестку дня, и единая трудовая школа без проволочек стала реальностью. Но действительность оказывалась далеко не столь безоблачной, как можно было бы подумать, глядя на школьные флаги. Например, мальчик по фамилии Туманов воспринял школьную реформу совсем иначе, продемонстрировав своим рисунком, исполненным 31 октября 1918 года, крайне негативное отношение к ней.

Сцена из школьного быта представлена быв-

шим реалистом (учеником реального училища), считавшим себя сотворенным совсем из другого «теста», нежели «кухаркины дети». Ему претят принципы единой трудовой школы — всеобщность образования, обязательный производственный труд. Над входом в его училище появилась броская надпись на кумаче: «Единая трудовая школа». Теперь вместе с ним здесь учатся «дети улицы». Ухмыляясь, глядят они из окон. Их лица маленький высокомерный чистюля сделал, насколько мог, простонародными и даже дегенеративными. Они курят в стенах школы. Один подросток сыплет мусор на голову проходящей внизу учительницы. Чтобы мы не ошиблись относительно классовой позиции и происхождения хулигана, в руки ему дан красный флажок. Рядом с учительницей идет аккуратненький реалист. Может быть, сам автор? Этот рисунок воспринимается не смешным, а злобным пасквилем.

Единая трудовая школа, разумеется, не «шкида»[36], где заведомо были собраны беспризорники и малолетние преступники. Однако объединение в одном классе детей из разных социальных слоев создавало подчас резкие противоречия и столкновения. Выходцы из семей, стоящих на чуждых революции позициях, в силу присущей детям импульсивности менее, чем взрослые, склонны были скрывать убеждения — свои или, лучше сказать, своей семьи. В журнале «Народное просвещение» за 1919 год встречаются такие корреспонденции: «Некоторые учащиеся отбили носы на памятниках Ленину и Либкнехту. По поводу бесплатных завтраков иногда раздаются возгласы по адресу Советской власти: «Все равно не задобрят»[37].

Целую группу рисунков составляют проекты герба РСФСР. И здесь дети оказались на «передовом рубеже».

Напомним вкратце основные этапы создания первого советского герба. Это поможет нам и при датировке рисунков. В первые месяцы перед государством встало слишком много неотложных дел. Но уже в начале 1918 года правительство озаботилось созданием революционной эмблематики. В самом деле — образовалась совершенно новая страна, идеология ее была в корне противоположна официальной идеологии старой России. Но она не имела еще ни своей печати, ни герба, ни флага. Учреждения пользовались печатями Временного правительства, где присутствовал все тот же двуглавый орел, хотя и без короны.

Отсутствие печати в какой-то мере налагало оттенок неполноценности на все делопроизводство. В начале марта 1918 года художник А. Н. Лео подготовил для Совнаркома проект государственной печати. В нем присутствовали все основные элементы символики, определившие впоследствии советский герб: серп и молот, колосья пшеницы, восходящее солнце. Правда, предполагался еще и меч, утверждавший намерения республики защищать свои завоевания, однако по настоянию В. И. Ленина меч из проекта убрали. 12 апреля 1918 года в уже упоминавшемся декрете «О памятниках Республики», изданном в непосредственной связи с надвигающимся первым революционным празднеством, говорилось между прочим и о замене эмблем и гербов новыми, отражающими идеи и чувства революционной трудовой России.

К 1 Мая нового герба не было, а государственная печать существовала лишь в проекте, но основная эмблема этого проекта — перекрещивающиеся серп и молот — к тому времени уже родилась. Художник Е. И. Камзолкин украсил ею Серпуховскую площадь. Однако, как видно по рисункам детей, эмблема серп и молот фигурировала в оформлении праздничной Москвы довольно широко. Известно, что 27 апреля ВЦИК специально обратился в Управление делами СНК с просьбой прислать проект новой печати с изображением серпа и молота как образец для украшения Дома Советов. Образцом этим, по-видимому, воспользовался не только Камзолкин. В наших рисунках на многих домах изображена эмблема союза рабочего класса и трудового крестьянства, хотя взаимное расположение двух ее составляющих, судя по рисункам, еще не было определено. История же создания государственной печати развивалась так. 18 июня Совнарком принял решение о введении в печать текста-лозунга «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!». Вслед за тем 20 июня утвержденный Совнаркомом проект передали граверу Д. В. Емельянову для изготовления окончательного рисунка печати. И наконец, Петроградскому монетному двору поручили ее изготовление. Государственная печать и явилась прообразом герба. V Всероссийский съезд Советов, проходивший в Москве в Большом театре с 4 по 10 ноября, принял первую Конституцию РСФСР, где в разделе 6 17-й главы говорилось: «Герб Российской Советской Федеративной Социалистической Республики состоит из изображений на красном фоне в лучах солнца золотых серпа

и молота, помещенных крест-накрест рукоятками книзу, окруженных венцом колосьев с надписью: а) Российская Советская Федеративная Социалистическая Республика и б) Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

Но была и другая, параллельно существовавшая линия поисков формы государственного герба. Весной 1918 года отдел ИЗО Наркомпроса объявил конкурс на проект народного герба, печати Совнаркома, народного флага и новых серебряных монет. 13 мая с условиями этого конкурса ознакомился Ленин. Эскизов собралось немного, и они не удовлетворяли необходимым художественным требованиям. Завершился конкурс в августе, но в это время итоги его уже не имели практического значения: в июле 1918 года рисунок государственной печати и герба был уже утвержден[38].

Итак, детские рисунки проектов герба РСФСР могли быть созданы не ранее весны 1918 года, времени объявления конкурса, и не позже 1919 года, когда вся коллекция рисунков поступила в Исторический музей. Но, думается, утверждение герба в июле 1918 года, опубликование его в газетах положило естественный конец добровольному детскому конкурсу.

Рисование герба представляло интереснейший творческий процесс, а кроме того, работу, очень нужную для страны работу. Каждый, даже ребенок, мог попробовать свои силы и из заданных элементов сложить лаконичную, с одного взгляда читаемую эмблему. И опять особая ценность работы состояла в том, что она формировала общественные позиции ребенка. Полезна она была и в плане художественного образования: ор-

ганизовать, орнаментально связать несколько элементов в единое целое, стремясь к ясности решения,— задача трудная, но благодарная.

Детские рисунки гербов можно рассматривать с не меньшим интересом, чем произведения профессиональных художников, они так же не похожи один на другой, как, скажем, изящный, исполненный в духе мирискуснической книжной графики проект С. Чехонина и кубофутуристические эскизы Н. Альтмана или И. Пуни.

Герб № 1 решен без цвета, строгим графическим языком, элегантно, но несколько усложненно. Исходных элементов эмблемы автор еще не знал. Форма его герба — расширяющийся кверху щит. Его брали за основу многие художники, присутствует он и на печати А. Н. Лео и Д. В. Емельянова. Но в детском рисунке слишком сложные завитки орнамента отвлекают глаз от основной эмблематики. Для герба рисунок неприемлем, но выполнен он точно, изысканно, с тщательно прорисованными буквами. Автор ввел и свой мотив: колос овса.

Вариант № 2, где эмблему окаймляют два снопа, перевитых красной лентой (на ней написан необходимый текст), хотя есть в нем соразмерность частей, все же тяжеловат, приземлен. Кроме того, ему не хватает определенной меры условности и строгой симметрии.

Вариант № 3 самобытен. Колосьев нет, эмблему окружает венок из сосновых веток. Вверху справа — бант с текстом. Видимо, автора вдохновляло первомайское украшение улиц, где соединение зелени с алой тканью создавало основной декоративный эффект и повторялось в разных сочетаниях.

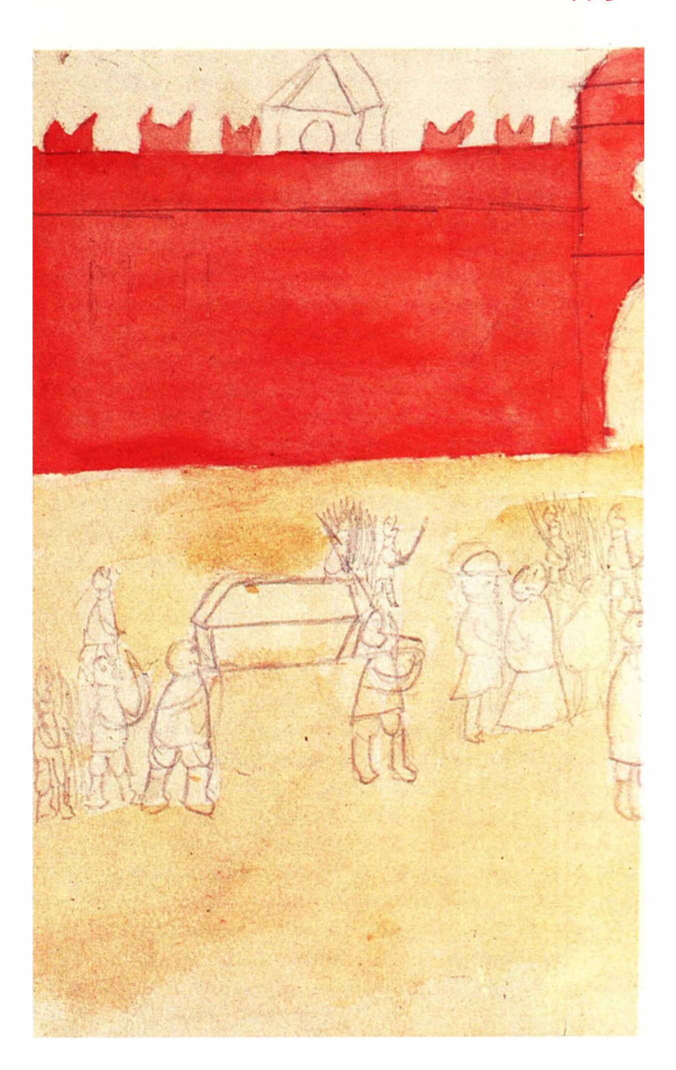
Вариант № 4 работы Алевтины Лапшиной представляется нам исполненным позже, чем предыдущие эскизы, возможно, после опубликования уже принятого герба. В наборе его элементов видно точное соответствие описанию герба в Конституции. Что рисунок более поздний, подтверждается и тем, что исполнен он девочкой. Объединение мальчиков и девочек в системе единой трудовой школы произошло уже в начале первого учебного года — осенью 1918-го. До 1918 года рисунков девочек в собрании Воронова не было. Хотя связать основные элементы в единую конструкцию юная художница не сумела, следует отметить проявившееся в рисунке полнокровное чувство цвета, понимание его декоративных возможностей.

Этими темами, пожалуй, исчерпывается коллекция. Заканчивается она первой половиной 1919 года. Жаль, конечно, что нет ее продолжения, однако в таких хронологических рамках она составляет завершенный комплекс.

* * *

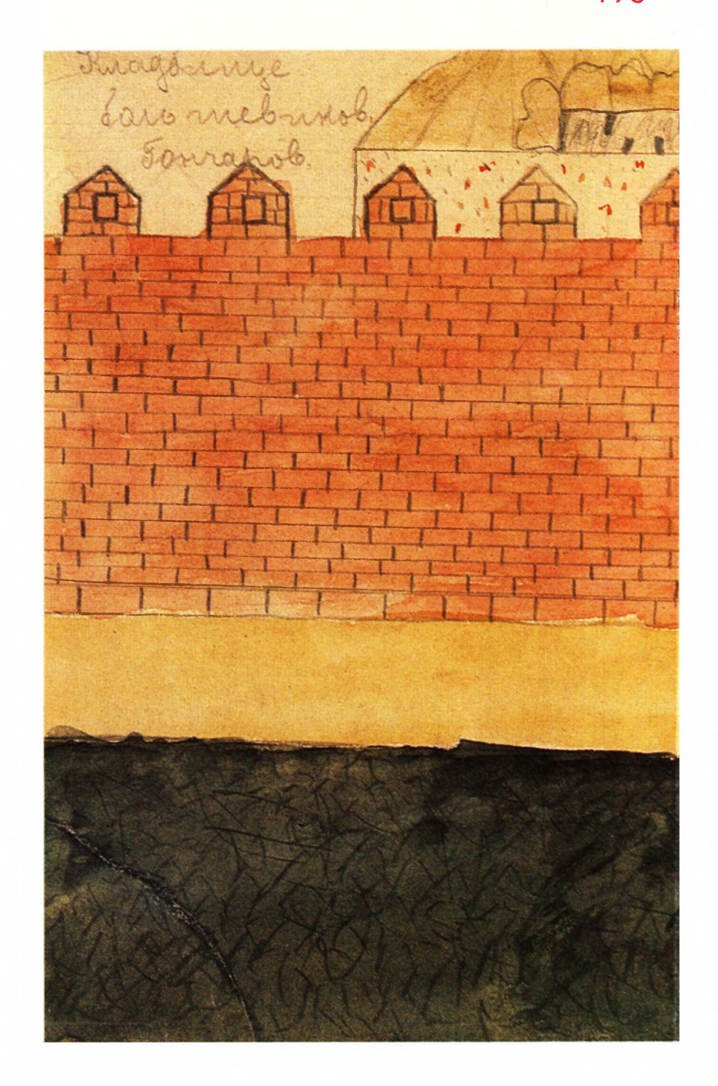
Можно оживить страницы истории искусной и обстоятельной подборкой даже всем известных материалов. В данном случае перед нами предстает действительно новый источник. Он не претендует на то, чтобы изменить что-либо в документально обоснованных и устоявшихся представлениях об этом необыкновенном периоде истории, но позволяет снова ощутить дух времени, атмосферу тех дней, почувствовать их ритм, дыхание, ощутить мощь освобожденной творческой энергии народа.

Эпоха двух русских революций ярко и своеобразно отразилась в детских рисунках. Эти свидетельства, наивные, но искренние, безусловно, обладающие эстетической выразительностью, не сравнимые ни с чем по психологической убедительности и художественной самобытности, по праву должны занять свое место в летописи революции.

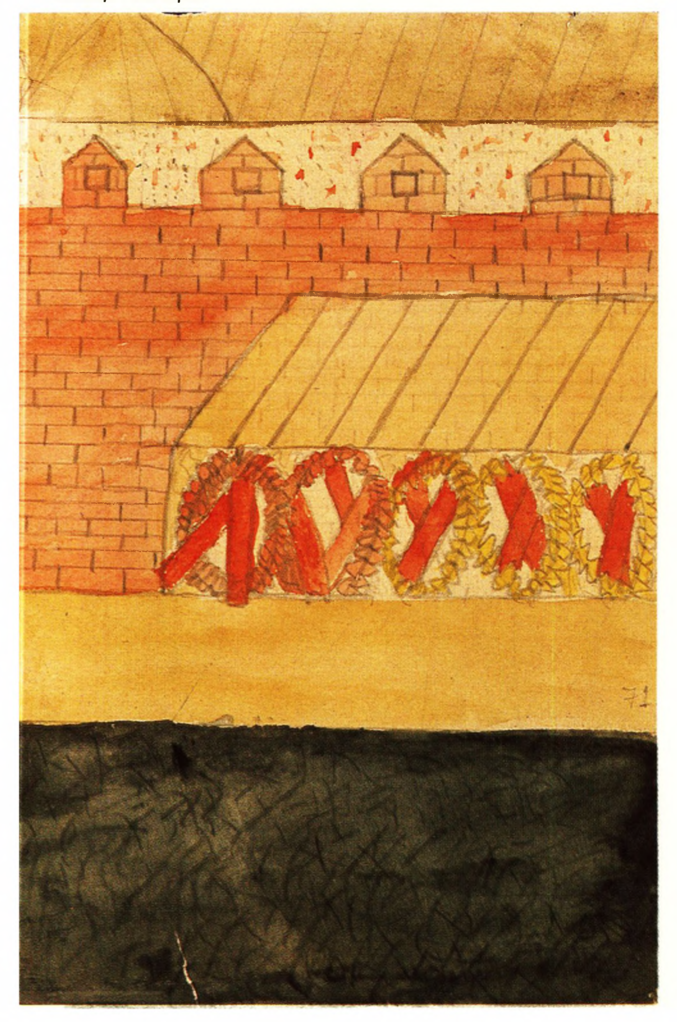


68. Похороны у Кремлевской стены. Ноябрь 1917
Неизвестный автор




Кладбище
большевиков.
Гончаров.

69. Захоронение бойцов революции у Кремлевской стены. Ноябрь 1917
Автор Гончаров

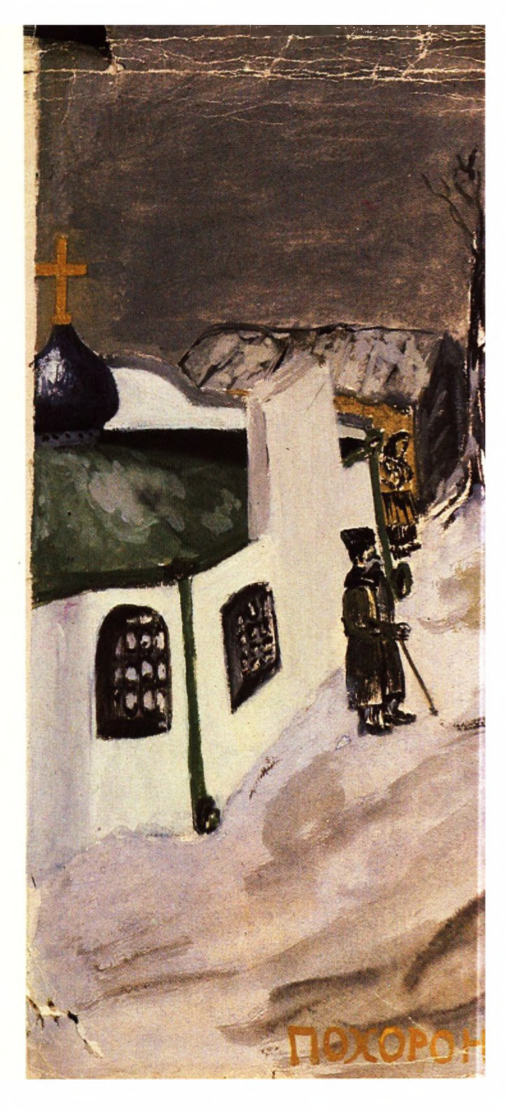


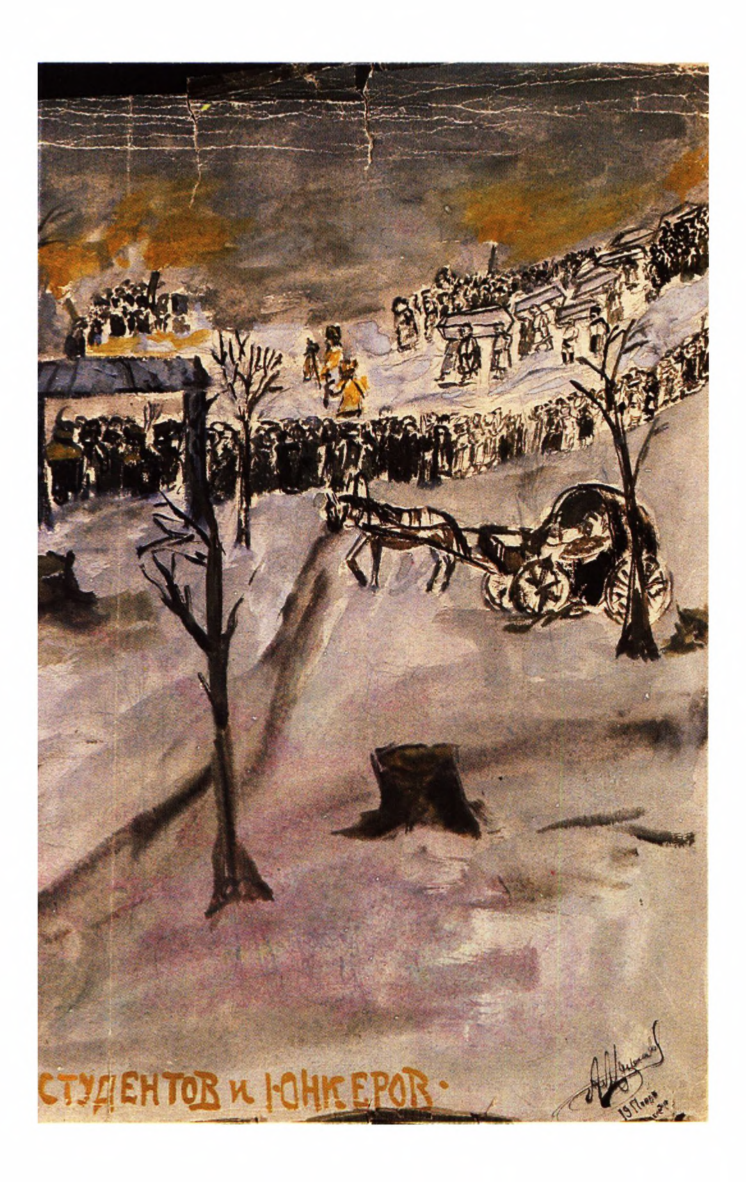


70. Вечная память борцам за свободу. Ноябрь 1917
Неизвестный автор



71. Похороны студентов и юнкеров. 1917
Автор А. Малышков(?)




СТУДЕНТОВ И ЮНКЕРОВ.

72. Открытие памятника Робеспьеру в Александровском саду. Ноябрь 1918
Неизвестный автор



…ие памятнику Робеспьеру
в Александравскам саду

Да здравству
етъ Австрій
кая революция
и
Фр. Адлеръ

Да здрав.
Совэтская
Республика

Робеспьер



73. Митинг возле памятника Пушкину. 1917
Неизвестный автор



74. Памятник Тарасу Шевченко. 1918
Неизвестный автор



75. Пресвятая Троица. 1918
Автор А. Н. Гаген




ВСЯ ВЛАСТЬ СОВЕТАМ

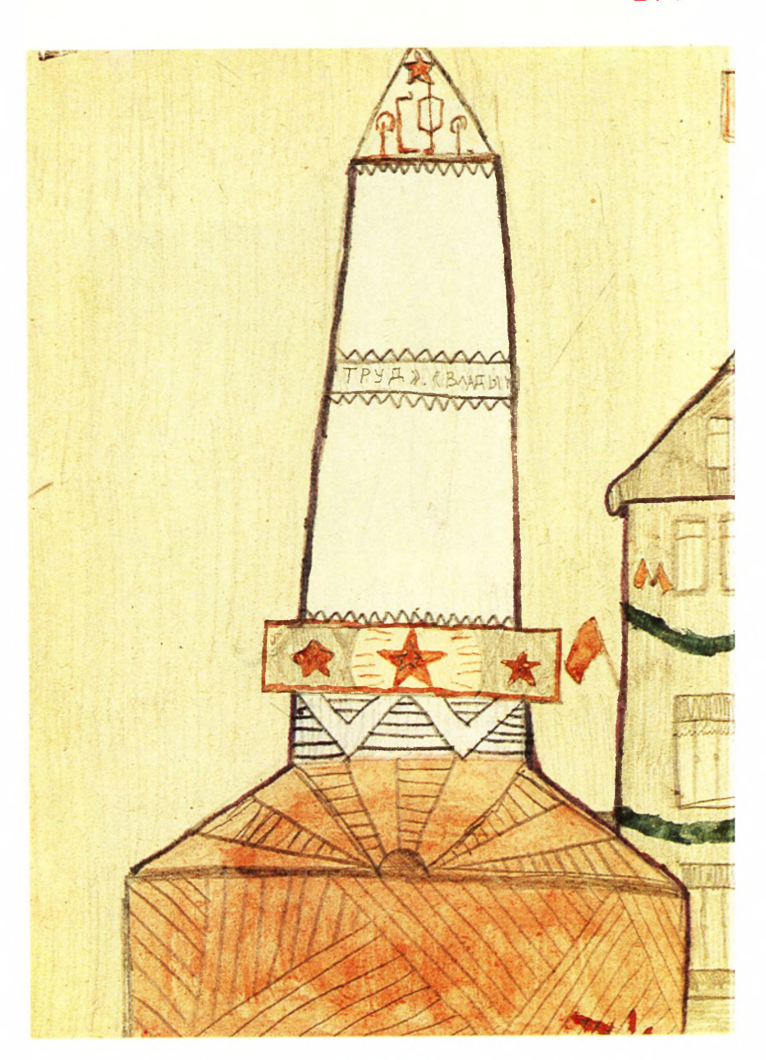
76. Демонстрация в Хамовниках. Май 1918
Неизвестный автор




ВЫШЕ
МОЛОТ
ПОДНИМАИ
ЦЕПИ
РАБСТВА
РАЗРЫВАИ.
Р.С.

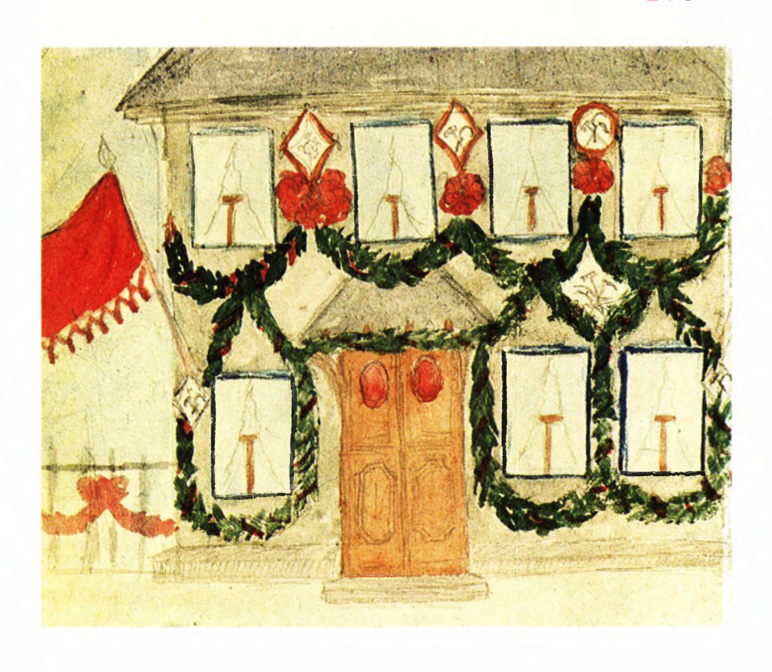
77. Выше молот поднимай. 1918
Неизвестный автор



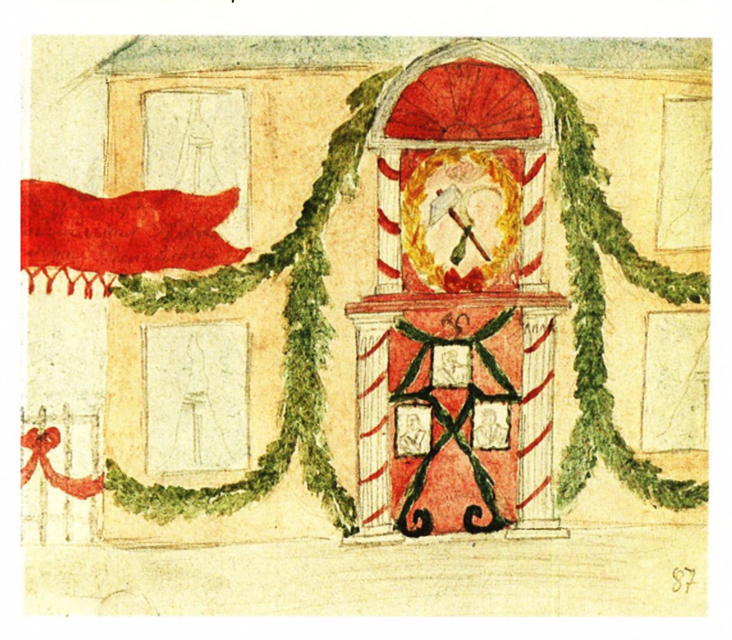

ТРУД». «ВЛАДЫ

78. Александровский вокзал. 1918
Неизвестный автор





79. Праздничное украшение улицы. 1918
Неизвестный автор





80. Обелиск на площади. 1918
Автор В. Андронова




В борьбе
обрѣтешь
ты право
свое!

81. Дом в праздничном убранстве. Май 1918
Неизвестный автор

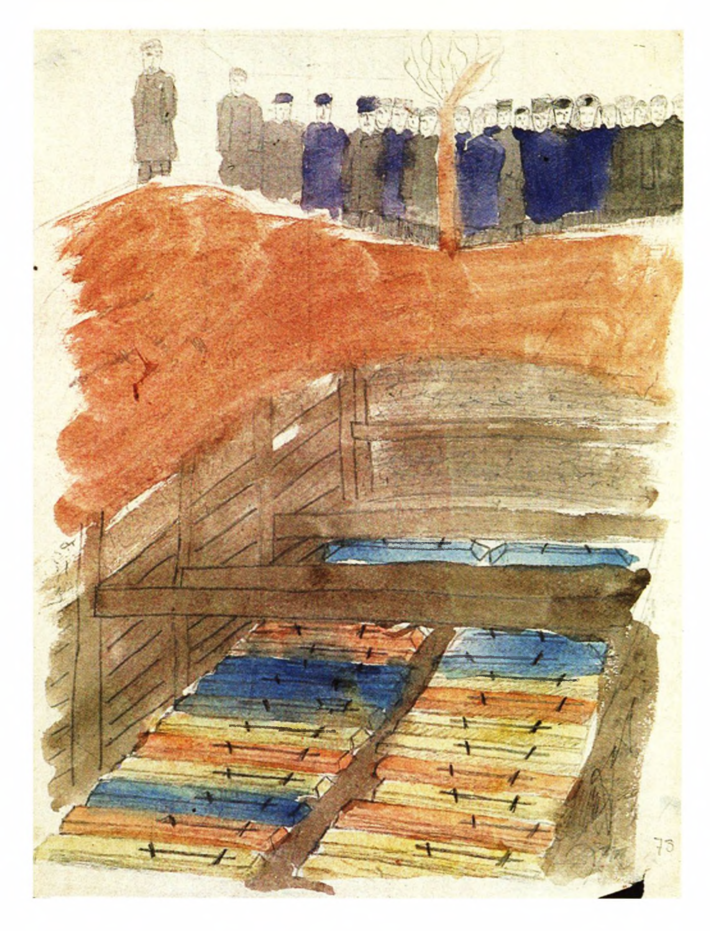



Трудовая

82. Единая трудовая школа. 1918
Автор А. Туманов



83. У раскрытой братской могилы. Ноябрь 1917
Неизвестный автор



84. Герб РСФСР. № 1. 1918
Неизвестный автор



85. Герб РСФСР. № 2. 1918
Неизвестный автор



86. Герб РСФСР. № 3. 1918
Неизвестный автор



87. Герб РСФСР. № 4. 1918
Автор Алевтина Лапшина



Перечень иллюстраций

Образы революционной эпохи

1.
ВЕЛИКАЯ ПАРТИЯ БОЛЬШЕВИКИ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш, тушь, перо. 36,5×24,2
Надписи: на знамени — Великая партия Большевики; внизу — Долой войну.
52089/ИII-5073-49

2.
ДОЛОЙ ВОЙНУ, ДАВАЙТЕ НАМ ХЛЕБА. 1917
Автор Иван Каштанов
Бумага, графитный и цветной карандаши. 33,2×24,0
Подпись автора вверху: слева — Иванъ, справа — Каштановъ.
Надписи: на знамени — Долой войну, давайте нам хлеба; справа в рамке — Большевик это эсть тот человек который идетъ п(р)оти(в) войны и просит много хлеба.
52089/ИII-5073-174

3.
ДОЛОЙ ВОЙНУ И БУРЖУЕВ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, карандаш, акварель. 34,7×26,5
Надписи: Долой войну и буржуев; внизу — Большевик. Большевиком называется тот кто против войны; на обороте (рукой В. С. Воронова) — Рисунок 12 лет. ребенка.
52089/ИII-5073-34

4.
БОЛЬШЕВИК. 1917
Неизвестный автор
Бумага, карандаш, акварель. 32,5×22,8
Надписи: вверху — большевик; на знамени — Долой войну.
52089/ИII-5073-256

5.
ЮНКЕР И БОЛЬШЕВИК. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, цветной карандаш. 26,4×17,4
Надписи: вверху слева — Юнкер; справа — Большевик.
52089/ИII-5073-390
Юнкера — воспитанники военных училищ, готовивших офицеров. Во время Великой Октябрьской социалистической революции в Москве и Петербурге — главные военные силы контрреволюции.

6.
МАТРОС-БОЛЬШЕВИК. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 35,8×26,0
Надписи: вверху — Большевикъ А(врора?); на знамени — Долой правительство.
52089/ИII-5073-347

7.
МАТРОС-БОЛЬШЕВИК С КРЕЙСЕРА «АВРОРА». 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, белила, карандаш. 35,7×26,3
Надписи: на ленточке беско-

[1] Указанные размеры даны в см.

зырки — аврора; внизу слева — большевик
52089/ИII-5073-388

8.
ПРОЛЕТАРИЙ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, соус, акварель, белила, карандаш. 38,0×26,3
Надпись внизу: пролетарий
52089/ИII-5073-40

9.
МАША-БОЛЬШЕВИЧКА. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 33,9×26,4
Надписи: слева — Маша; справа — большивичка.
52089/ИII-5073-341

10.
КРАСНОГВАРДЕЕЦ СО ЗНАМЕНЕМ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 34,5×26,4
Надписи: на знамени — Да здравствует Герман(ия). Да здравствует мир. Ур(а); внизу — красногвардеец; на бумаге в руке—голосуйте за № 5.
52089/ИII-5073-274
Красная гвардия — добровольные вооруженные отряды рабочих, организованные для защиты революции. Существовали с апреля 1917 года до марта 1918 года; были распущены в связи с формированием Красной Армии.
«Голосуйте за № 5» — избирательный призыв голосовать за список большевистских кандидатов (список № 5) на выборах в московские городскую и районные думы.

11.
КРАСНОГВАРДЕЕЦ-БОЛЬШЕВИК. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, тушь, перо, картон. 24,4×21,9
Надписи: на знамени — Да здравствуют большевики; внизу — красногвардеец.
52089/ИII-5073-354

12.
ЭСЕР-АГИТАТОР. 1918
Неизвестный автор
Бумага, гуашь, акварель, карандаш. 34,7×25,5
Надписи: внизу — Против нового правительства желают иметь старое правительство; вверху на флажке — С. Р.
52089/ИII-5073-171
Эсеры — члены партии социалистов-революционеров, продолжателей народнических традиций в русском революционном движении; эсеры представляли интересы кулачества и зажиточного крестьянства. С июля 1917 года правое крыло эсеров объединилось с контрреволюцией. Левые эсеры выступали против войны и участвовали на стороне большевиков в Октябрьском вооруженном восстании. Вскоре после революции заняли контрреволюционную позицию и 6 июля 1918 года подняли мятеж в столице (в марте 1918 года правительство переехало из

Петрограда в Москву, которая вновь стала столицей). После этого большинство левых эсеров вышло из своей партии и вступило в РКП(б). К началу 1920-х годов партия левых эсеров прекратила свое существование.

13.
КАДЕТ С ТРОСТЬЮ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 24,3×12,3
Надпись внизу: кадет.
52089/И11-5073-1
Кадеты — члены конституционно-демократической партии (партии «народной свободы»), представлявшей интересы либеральных помещиков и крупной буржуазии. Сразу после Октябрьской революции объявлены врагами народа.

14.
БОЛЬШЕВИК. 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 34,7×26,6
Надпись вверху справа: Большевик идет против войны и правительства и хочет предать Россию.
52089/И11-5073-86

15.
БОЛЬШЕВИКИ И СВОБОДНАЯ РОССИЯ. Июль — октябрь 1917
Автор А. Константинов
Бумага, акварель, карандаш. 34,1×23,9
Справа внизу подпись и дата: А. Константинов. 1917 г.
Надписи: внизу — Большевик. Пропустите нас туда. Россия. нет непущу вы очень господа хорошы;
на платье женщины по подолу — Россiя; на двери за спиной России — табличка с надписью: Свобода.
52089/И11-5073-176
Рисунок исполнен после третьеиюльской демонстрации. Большевикам тогда пришлось возглавить стихийное движение масс, возмущенных политикой Временного правительства. Контрреволюционные круги обвинили большевиков в подстрекательстве, развернули против них клеветническую кампанию, объявив германскими шпионами, врагами русской демократии и свободы.

16.
КРАСНОГВАРДЕЕЦ. 1917
Автор Никитин
Бумага, цветной и графитный карандаши. 26,6×15,7
Надписи: вверху — Красногвардеицъ; в верхнем левом углу рукой Воронова — Никитин.
52089/И11-5073-387

17.
БУРЖУЙ С ПАПИРОСОЙ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, гуашь, карандаш. 31,4×20,3
Надписи: справа внизу в рамке — буржуй; ниже — рисов; вверху справа монограмма «ВВ» — подпись учителя.
52089/И11-5073-268

18.
БУРЖУЙ С КОРОБКОЙ КОНФЕТ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 34,1×26,8
Надписи внизу: справа — буржуй; слева — буржуй. На конфетной коробке — Т^во С. Сіу и К°. Москва
52089/И11-5073-340
С. Сіу и К° — фирма, владевшая кондитерской фабрикой (Петроградское шоссе, 13) и шестью кондитерскими магазинами в Москве. На базе фабрики Сіу образовалась кондитерская фабрика «Большевик».

19.
СПЕКУЛЯНТ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 33,4×25,2
Надписи внизу: слева от изображения — спеку; справа — лянъ.
52089/И11-5073-160

20.
БУРЖУЙ С ГАЗЕТОЙ «РУССКОЕ СЛОВО». 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×15,3
Надпись вверху: Буржий; на газете — Русско(е) слово.
52089/И11-5073-342
«Русское слово» — ежедневная московская газета, издававшаяся И. Д. Сытиным. Представляла интересы либеральной буржуазии. Была закрыта в январе 1918 года за публикацию антисоветских клеветнических статей.

21.
КРАСНОГВАРДЕЕЦ, ЭСЕР, БУРЖУЙ И КАДЕТ. Эскиз плаката. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 33,0×26,5
Надписи: под фигурой в левом верхнем клейме — эсэр; справа вверху — буржуй; по диагонали на мешках, ящиках, бутылках — сахаръ, крупа, мука, масло, вино; внизу слева — кадет; справа — красногвардеец.
52089/И11-5073-89

22.
БОЛЬШЕВИК И БУРЖУЙ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, чернила, карандаш. 26,5×26,2
Надписи: на знамени — № 5 (Большевики) Долой временное правительство и буржуев; между фигурами — Большевик это есть такой человек, который не хочет, чтобы были буржуи.
52089/И11-5073-337

23.
БОЛЬШЕВИК И МЕНЬШЕВИК. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 31,7×23,7
Надпись внизу: Большевик и меньшевик
52089/И11-5073-152
Меньшевики — члены мелкобуржуазной реформист-

ской партии в России. Партия меньшевиков возникла в 1903 году на II съезде РСДРП вследствие раскола социал-демократической партии на большевиков и меньшевиков. Разногласия возникли по вопросу о создании марксистской партии нового типа. Меньшевики вели двойственную политику. Во время июльских дней (см. комментарии к рис. № 15) приняли сторону Временного правительства и встали на путь борьбы с революцией и Советским государством.

24.
БОЛЬШЕВИК ЛЕНИН И МЕНЬШЕВИК ДАН. Июль — октябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, графитный и цветной карандаши. 36,3 × 21,9
Надписи: вверху на знаменах — Долой Буржуазное Правительство защиту найдете только у Большевиков; внизу посредине — большевик Ленин; на воззвании, которое Ленин держит в руке,— Не подчиняйтесь временному правительств(у) изменнику Керенскому. Просите мира у большевиков с Германией. Вооружайтесь и идите против врем(енного) прав(ительства); под длинным свитком в правой руке Ленина — это есть воззвания большевика; справа под маленькой фигуркой — Данъ меньшевик; на листе в руке у меньшевика — бейте большевиков шпіонов предател(ей).
52089/ИII-5073-52

Ф. И. Дан — один из лидеров меньшевиков, стоял за продолжение войны с Германией, поддерживал Временное правительство. В 1922 году выслан за границу за контрреволюционную деятельность.

А. Ф. Керенский — министр юстиции, затем военный министр буржуазного Временного правительства, с 8 июля — министр-председатель и верховный главнокомандующий. Эсер. 25 октября бежал из Петрограда. В последних числах октября 1917 года вместе с генералом П. Н. Красновым организовал контрреволюционный мятеж, подавленный красногвардейцами и революционными солдатами, после чего бежал за границу.

Временное правительство — центральный орган государственной власти, образовавшийся после Февральской революции. Выражало интересы буржуазии и помещиков, главную задачу видело в доведении войны «до победного конца» и в сохранении старых систем и порядков. Должно было подготовить созыв Учредительного собрания. Главой Временного правительства был князь Г. Е. Львов (до 7 июля 1917 года), затем — А. Ф. Керенский.

Между двух революций

25.
ДЕМОНСТРАЦИЯ ВОЗЛЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА. Август 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,4×16,9
Надписи на плакатах: Да здравствуетъ демокр(атическая) респуб(лика); Да здравствует республика! Да здравствует демократическая республика ст. Сортировочная.
52089/ИII-5073-280
На Театральной площади собрались тысячи москвичей, чтобы выразить протест Московскому государственному совещанию. Оно было созвано Временным правительством и проходило 12—15 августа 1917 года под председательством Керенского в помещении Большого театра. Целью его было объединение всех контрреволюционных сил для ликвидации Советов. Как выполнение этой программы следует рассматривать корниловский мятеж в конце августа 1917 года, подавленный отрядами красногвардейцев и революционных отрядов.
Черный флаг — анархистов. Красный флаг (первый от зрителя) — железнодорожников станции Сортировочная Казанской железной дороги.
Большой театр — Государственный академический театр оперы и балета. Здание построено в 1825 году архитекторами О. И. Бове и А. А. Михайловым, в 1853 году после пожара перестроено архитектором А. А. Кавосом. Восьмиколонный портик его венчает квадрига работы скульптора П. К. Клодта.

26.
ДЕМОНСТРАЦИЯ С ЛОЗУНГАМИ «ДОЛОЙ СТАРОЕ ПРАВИТЕЛЬСТВО. ДА ЗДРАВСТВУЕТ НОВОЕ». 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 22,5×25,6
Надпись на транспаранте: Долой стар(ое) правительс(тво) доздравствует новое.
52089/ИII-5073-273

27.
ДЕМОНСТРАЦИЯ НА ФОНЕ ДОМА ПОД ЗЕЛЕНОЙ КРЫШЕЙ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,3×35,7
Надписи на плакатах (слева направо): Да здравствует революция; долой царя, ура; Земля и Воля; Да здравствует учред(ительное) собр(ание); Да здравствует свободная Россия; Долой манархизом.
52089/ИII-5073-239
«Земля и воля» — лозунг левых эсеров и название их газеты, издававшейся в Москве с марта 1917 по май 1918 года.
Учредительное собрание — представительное учреждение, созданное на основе все-

общего избирательного права, предназначенное для выработки формы правления и конституции после свержения монархии. Созыв Учредительного собрания и был главной функцией Временного правительства. Учредительное собрание могло провозгласить лишь буржуазно-демократическую республику, что после Октябрьской революции стало уже пройденным этапом. Формой правления, выражавшей интересы рабочих и крестьян, стала диктатура пролетариата, направленная против эксплуататоров. Нужда в Учредительном собрании отпала.

28.
ДЕМОНСТРАЦИЯ С ЛОЗУНГОМ «ДА ЗДРАВСТВУЕТ СВОБОДНАЯ РОССИЯ». Февраль 1917.
Автор Яцкевич
Бумага, акварель, карандаш. 25,9×34,4
Надписи: на стене — Книжный магазинъ; на знамени — Да здравствуетъ свободная Россія.
52089/ИII-5073-350

29.
ДЕМОНСТРАЦИЯ С ВОЕННЫМ ОРКЕСТРОМ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 35,3×26,4
Надпись на транспаранте: Долой буржуазію, да здравствует миръ всего мира.
52089/ИII-5073-4

30.
ДЕМОНСТРАЦИЯ С ЛОЗУНГОМ «ВОЙНА ДО ПОБЕДЫ». Весна 1917
Автор Косарев
Бумага, графитный и цветной карандаши, чернила, перо. 34,5×26,8
Надпись на плакате: Да здравствует свободная Россія! Война до победы. Ура!
52089/ИII-5073-27
Авторство установлено по аналогии с рисунками 42 и 66.

31.
ДЕМОНСТРАЦИЯ НА ШИРОКОЙ УЛИЦЕ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, графитный и цветной карандаши. 26,5×34,9
Надписи: над входом в магазин — продажа хлъба городских общест(венных) пекар(ен); лозунги (слева направо) — ПВСС; ДЗДР; ДЗСДРП; ДЗДР; ДРДЗР; З и В; Да Здр. Соц. Дем. Раб. Пар.; на автомобиле — МГУ.
52089/ИII-5073-77
ПВСС — Пролетарии всех стран, соединяйтесь
ДЗДР — Да здравствует
ДЗСДРП — Да здравствует социал-демократическая рабочая партия
З и В — Земля и воля (лозунг эсеров)
ДРДЗР — Да здравствует да здравствует (?)
МГУ — Московская городская управа

32.
ДЕМОНСТРАЦИЯ НА ПЕРЕ-

КРЕСТКЕ. Февраль 1917
Автор Александр Пономарев
Бумага, акварель, карандаш, чернила, перо. 26,3×34,9
Подпись художника справа внизу: Работа Александра Пономарева
Надписи: на плакате — Да здравствует свободная Россия; рядом с бегущим человеком (полустерто) — те же слова.
52089/ИII-5073-264

33.
ТРИ КОЛОННЫ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,0×34,7
Надписи на плакатах (слева направо): нехай жіе Украіана; Да здраст(вует); Да здравствует Временное правительство и Керенскій; Да здравствует інтернаціонал; Да здравствует свободная Россія; 8 час; Nex Polcka; Nex Polcko.
52089/ИII-5073-389
Слева — колонна украинцев, несущих портрет Винниченко, главы Украинской Центральной Рады, и лозунг «Да здравствует Украина» (на украинском языке). Посредине — колонна русских с призывом поддержки Временному правительству. Справа — поляки с лозунгом «Да здравствует Польша»(по-польски). Лозунг в глубине — «8 час» — требование восьмичасового рабочего дня. Правее — угол портика Большого театра.

34.
ДЕЛЕГАЦИЯ РАБОЧИХ ПЕРЕД КАЗАРМАМИ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 18,2×34,2
Надписи на знаменах (слева направо): доло(й)..; Да здравствует демократическая республика.
52089/ИII-5073-343

35.
АВТОМОБИЛЬ С РЕВОЛЮЦИОННЫМИ СОЛДАТАМИ. Весна 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 26,5×35,5
52089/ИII-5073-136

36.
ДЕМОНСТРАЦИЯ ВОЗЛЕ ФАБРИКИ. Февраль 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 24,2×36,6
Надписи: вывеска над дверью — хлебн(ая лавка); на плакате — свобода слова.
52089/ИII-5073-203

37.
ДЕМОНСТРАЦИЯ ЗЕМСКОГО СОЮЗА. Весна 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,3×34,7
Надписи на знаменах: ВЗС Да здравс(твует) учредите(льное) собранія; ВЗС.
52089/ИII-5073-395
ВЗС — Всероссийский земский союз помощи больным и раненым воинам — организация либеральных помещи-

ков и буржуазии, создана в 1914 году в Москве для обслуживания нужд империалистической войны. Возглавлял ВЗС князь Г. Е. Львов, до 7 июля 1917 года бывший главой Временного правительства. ВЗС объединился с буржуазной организацией «Союз городов». Эти союзы были недовольны царским правительством из-за неудач на фронтах. Обе организации были упразднены в январе 1918 года за контрреволюционную деятельность.

38.
КРАСНОГВАРДЕЙЦЫ В АВТОМОБИЛЕ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,6×34,1
52089/ИII-5073-258

39.
ВЫБОРЫ В ГОРОДСКУЮ ДУМУ. 1917
Автор П. Григорьев
Бумага, цветной и графитный карандаши. 25,7×35,0
Вверху подпись: I четверть П. Григорьев
Надписи: на доме справа — избиратилная дума; на знаменах — земля и воля; обновленная Россiя; долой войну; на автомобиле и разбрасываемых с него листках — № 1; на стенах домов — листки с № 1, 3, 4.
52089/ИII-5073-324
На рисунках 39 и 40 изображены выборы в московские думы — городскую (24 июня) и районные (24 сентября). На сентябрьских выборах большевики одержали убедительную победу, завоевав подавляющее большинство голосов. Цифры на листках — номера списков кандидатов от разных партий. Список № 1 — кадетов, № 2 — народных социалистов, № 3 — эсеров, № 4 — объединенцев, № 5 — большевиков. Народные социалисты и объединенцы (организация объединенных социал-демократов — интернационалистов) — партии, выражавшие интересы мелкой буржуазии и кулачества. В 1918 году прекратили свое существование.

40.
ЛУБЯНСКИЙ ПАССАЖ. Сентябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 25,8×34,0
Надписи: вверху — Лубянскiй пассажъ; на знаменах (слева направо): Да здравств(ует) революцiон(н)ая Россiя; Даздравствуетъ земля и воля; Долой войну; Даздравствуетъ равенство братс(тво) и миръ; список № 5; Граждане! Голосуй(те) за партiю социалисто(в) революционерамъ (№ 3).
52089/ИII-5073-344

41.
МИТИНГ У КРАСНЫХ ВОРОТ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш,

тушь, перо. 22,2×33,7
Надписи на лозунгах: слева — (Свобо)дная Россія; посредине — Да здравствуетъ свободная Россія; на воротах по сторонам от проема монограмма Е. Р.
52089/ИII-5073-331
Красные ворота — название площади (ныне — пл. Лермонтова), а также триумфальной арки, построенной архитектором Д. В. Ухтомским в 1753—1756 годах (разобрана в 1928 году). Монограмма Е. Р.— Елизавета Prima — Елизавета Первая, императрица Елизавета Петровна, в царствование которой была сооружена арка. Слева — церковь Трех святителей, построена в 1674 году. Не сохранилась.

42.
МИТИНГИ. Март 1917
Автор Косарев
Бумага, графитный и цветной карандаши, чернила, перо. 26,7×34,6
Подпись автора внизу справа: Косарев III.
Надписи: слева внизу — Митинги; на тумбе — цырк саламонск(ого); Никитин; Бал маскарад гастроли
52089/ИII-5073-375
Цирк Саламонского — частный цирк, находившийся на Цветном бульваре в собственном доме Саламонского. После революции здесь помещался Московский государственный цирк. Цирк Никитина — второй московский цирк, располагавшийся на Большой Садовой у Старо-Триумфальных ворот (ныне — пл. Маяковского).

43.
ТРИ ОЧЕРЕДИ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,7×35,7
Надписи над дверями в магазины: Молотков; Рогачев; Мясо-торговля; Булочная.
52089/ИII-5073-16

44.
МЯСО-ТОРГОВЛЯ ПЕРЛОВОЙ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 20,7×31,5
Надписи: над дверью в магазин — мясо-торговля Е. М. Перловой; на двери табличка: заперто.
52089/ИII-5073-143
Ошибка автора: Перловы мясной торговлей не занимались, они были крупнейшими чаеторговцами.

45.
ОЧЕРЕДЬ В БУЛОЧНУЮ БОГОМОЛОВА. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 28,0×35,7
Надписи на булочной: вверху — (Бу)лочная Богомолова; витрины — хлебъ пирожныя конфеты свсей кондитер(ской); Богомолов; названия улиц — 3 Знамен(ский); 1 Знаменский пер.; слева вверху: № 2 В. Ч.
52089/ИII-5073-208

Булочная Н. И. Богомолова находилась в Первом Знаменском переулке, 6. Знаменские переулки (район Рижской площади) сейчас переименованы в Крестовские. Купол в глубине — церковь Знамения в Переяславской слободе, она же — Иоанна Предтечи у Креста, что на Песках, в Сретенской части. Сохранилась.

46.
ОЧЕРЕДЬ В МАГАЗИН С. ТИТОВА. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 24,7×33,2
Надпись над дверями магазина — С. Титовъ.
52089/ИII-5073-141
С. Титов и сыновья — один из крупнейших торговых домов, в Москве объединял 67 хлебных магазинов.

47.
ОЧЕРЕДЬ В БУЛОЧНУЮ ЧУЕВА НА СОЛЯНКЕ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, гуашь, карандаш. 24,8×35,6
Надписи над витринами: писчебумажный магазин А. П. Николаева; Булочная Чуева. I арте(ль); в левом верхнем углу — Салянка.
52089/ИII-5073-334
Чуевы — владельцы хлебных магазинов. Четыре представителя этой фамилии имели в Москве в 1917 году 16 булочных. На Солянке была булочная И. А. Чуева.

48.
САНИТАРНЫЙ ВАГОН. 1916
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 25,1×39,0
На вагоне надпись: Санитарный вагонъ.
52089/ИII-5073-106

49.
ВАГОН «МОСКВА — НИЖНИЙ НОВГОРОД». 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, чернильный карандаш. 25,0×34,9
Надписи: на вагоне — Зий классъ; Москва — Н. Новгородъ; объявления над дверями в тамбуры — мѣстъ нѣтъ.
52089/ИII-5073-309
Нижний Новгород — старое (до 1932 г.) название города Горького.

50.
СТАНЦИЯ РЯЗАНЬ. 1917—1918
Автор Краснопо...(?)
Бумага, цветной карандаш, тушь, перо. 22,0×35,5
Слева внизу подпись: Краснопо...
Надписи: на станционном здании — Рязань; на паровозе — 221; на вагоне — II класса 525.
52089/ИII-5073-297

51.
ПОЕЗД НА ДВАДЦАТЬ СЕДЬМОЙ ВЕРСТЕ. 1918
Неизвестный автор
Бумага, соус, белила. 17,7×26,5
Надпись на придорожном столбе справа: 27 вер(ста).
52089/ИII-5073-299

Октябрьские бои в Москве

52.
БОЛЬШЕВИКИ ПО УЛИЦЕ СТРЕЛЯЮТ ВДОЛЬ. Ноябрь 1917
Автор Гурьянов
Бумага, акварель, карандаш. 26,6×34,7
Подпись справа внизу: Гурьянов.
Надпись слева внизу: Большевики по улице стреляют вдоль.
52089/И11-5073-121

53.
СТРЕЛЬБА ПО КРАСНОЙ ГВАРДИИ. Ноябрь 1917
Автор Дусман
Бумага, акварель, карандаш. 26,3×34,4
Подпись автора слева вверху: Дусман II класс
Надписи: вверху — «Революція» Стрельба по Красной гвардии; на броневике номер — 1356.
52089/И11-5073-392

54.
МОСКОВСКИЙ ФРОНТ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, гуашь, карандаш. 27,2×36,7
Надписи вверху: Московский фронт 1917 года 28 октября по 1917 года 5 ноября.
52089/И11-5073-361

55.
ТЕЛЕФОННАЯ СТАНЦИЯ И УБИТЫЕ. Декабрь 1917
Автор П. Григорьев
Бумага, акварель, карандаш. 25,7×34,8
Подпись на середине листа: П. Григорьев уч. II класса 1917 1 декабря
Надписи: внизу — Телефонная станция и убитые; вверху в витрине — Робертъ Кенцъ и сынъ.
52089/И11-5073-400
Изображен угол Мясницкой улицы и Милютинского переулка (ныне — ул. Кирова и Мархлевского). В глубине Милютинского переулка — баррикада возле Московской телефонной станции. Роберт Кенц и сын — реклама фирмы, торговавшей весами. Магазин находился по адресу: Мясницкая, 5/1.

56.
БОЙ НА ТЕАТРАЛЬНОЙ ПЛОЩАДИ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, гуашь, карандаш, тушь, перо. 26,4×34,2
Надписи: на броневике — Броневик СР и СД; на борту уезжающего влево грузовика: зем...
52089/И11-5073-204
Театральная площадь — ныне пл. Свердлова. За броневиком справа — Малый театр, в глубине — Большой театр, между ними — универмаг «Мюр и Мерилиз» (теперь ЦУМ).
Надпись на броневике «СР и СД» — Совет рабочих и солдатских депутатов.

57.
БОЙ ПОД СТЕНАМИ КРЕМЛЯ. Ноябрь 1917

Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,4×32,8
52089/ИII-5073-15
Вид со стороны Красной площади. Слева — Никольская башня Московского Кремля. К ней примыкает часовня. Такие часовни, построенные уже в XIX веке, стояли по обе стороны Никольской и Спасской башен. Снесены в 1925 году. За стеной справа — Арсенал (постройка 1701—1735 гг.), слева — здание сената, теперь Совета Министров СССР (построено М. Ф. Казаковым в 1776—1788 гг.). Черные пятна — пробоины от артиллерийского обстрела Кремля.

58.
БОЙ ЗА КРЕМЛЬ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×34,5
52089/ИII-5073-394

59.
ОСАДА ДОМА. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши, акварель. 20,5×32,7
52089/ИII-5073-332

60.
БОЙ ВОЗЛЕ КАЗАРМ. Ноябрь 1917
Автор Косарев
Бумага, акварель. 23,3×29,1
Подпись автора внизу справа: Косарев XI
52089/ИII-5073-22
Число «XI» около фамилии автора означает порядковый номер месяца, в котором был исполнен рисунок,— ноябрь.

61.
ПЕРЕСТРЕЛКА НА УЛИЦЕ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×34,5
52089/ИII-5073-391

62.
ГРАЖДАНСКАЯ ВОЙНА В МОСКВЕ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×34,2
Надписи: вверху справа — гражданская война въ Москвѣ; рядом—гражданс(кая).
52089/ИII-5073-398

63.
ВЗЯТИЕ АЛЕКСЕЕВСКОГО ВОЕННОГО УЧИЛИЩА. Ноябрь 1917
Автор Н. Ситин
Бумага, акварель, карандаш, чернила, перо. 27,1×37,3
Надпись внизу рукой учителя: 2 ая Революцiя Н. Ситин 3 к.
Надпись на обороте также рукой учителя (В. С. Воронова): Алексеевское военное училище после его взятия.
52089/ИII-5073-139
Алексеевское юнкерское училище находилось в Лефортове, в Краснoказарменном переулке.

64.
ПРИБЫТИЕ КАРАТЕЛЬНОГО

ОТРЯДА НА СТАНЦИЮ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 16,6×25,8
Надписи на знаменах (слева направо): Долой большевиков; Свободная страна ура; Война до победног(о) конц(а); Да здравствует свободная Россия.
52089/И11-5073-209

65.
УЛИЧНЫЙ БОЙ С УЧАСТИЕМ БРОНЕВИКА. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×34,7
Надпись слева на вывеске: магазинъ.
52089/И11-5073-401

66.
ОБЫСК ОРУЖИЯ БОЛЬШЕВИКАМИ. Ноябрь 1917
Автор Косарев
Бумага, акварель, цветной и графитный карандаши, чернила, перо. 26,7×33,6
Подпись автора справа внизу: Косарев III.
Надписи: вверху — обыск оружия большевиками; слева вывеска — булочная Казе...(?)
52089/И11-5073-324

67.
ВИТРИНА НОТАРИУСА ПЛЕВАКО. Ноябрь — декабрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 17,1×26,0
Надписи: над витриной — Нотаріус Плевако; объявление на стене — прошу стекло не трогать, а то рухнетъ.
52089/И11-5073-2
С. Ф. Плевако — нотариус, присяжный поверенный, член комитета Московского общества любителей художеств. Контора его находилась на Новинском бульваре (ныне — ул. Чайковского), 103

После Октября

68.
ПОХОРОНЫ У КРЕМЛЕВСКОЙ СТЕНЫ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 24,6×32,3
52089/ИII-5073-25
Похороны павших в боях за революцию происходили на Красной площади 10 ноября 1917 года.
Позади похоронной процессии — Спасская башня Московского Кремля, справа — купол сената, слева на стене — царская башенка.
Рисунок не окончен.

69.
ЗАХОРОНЕНИЕ БОЙЦОВ РЕВОЛЮЦИИ У КРЕМЛЕВСКОЙ СТЕНЫ. Ноябрь 1917
Автор Гончаров
Бумага, акварель, карандаш. 25,9×34,6
Надпись и подпись в верхнем левом углу: Кладбище большевиков.
Гончаров
52089/ИII-5073-300
На первом плане — свежеразрытая земля на месте братских могил. Справа — венки. За Кремлевской стеной — здание сената со следами пуль, в куполе дыра — следствие обстрела Кремля из артиллерийских орудий. Зубцы на Кремлевской стене нарисованы неправильно. Они должны быть раздвоены в форме «ласточкиных хвостов».

70.
ВЕЧНАЯ ПАМЯТЬ БОРЦАМ ЗА СВОБОДУ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш, позолота. 25,4×34,5
Надписи: лозунг над башней — Да здравствует РСФСР; справа на стене — вечная памят(ь) борцам за свободу.
52089/ИII-5073-222
В центре — Спасская башня Московского Кремля, по сторонам ее — часовни, построенные в XIX веке (снесены в 1925 г.). За стеной справа — здание сената (ныне Совета Министров СССР), слева купола и колокольня Чудова монастыря (снесен в 1930 г.).

71.
ПОХОРОНЫ СТУДЕНТОВ И ЮНКЕРОВ. 1917
Автор А. Малышков (?)
Обои, акварель, гуашь, тушь, перо. 30,4×35,2
Подпись и дата справа внизу: А. Малышков (?) 1917 годъ 9 декабря.
Надпись внизу: Похороны студентов и юнкеров.
52089/ИII-5073-88
Похороны студентов и юнкеров происходили 13 ноября 1917 года на братском кладбище, которое находилось возле теперешнего поселка Сокол. Снесено в конце 1940-х годов в связи с застройкой района Песчаных улиц.

72.
ОТКРЫТИЕ ПАМЯТНИКА РО-

БЕСПЬЕРУ В АЛЕКСАНДРОВСКОМ САДУ. Ноябрь 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,0×26,4
Надписи: вверху — открытіе памятнику Робеспьеру в Александравском саду; на знаменах — Да здр(ав)ствуетъ вождъ а(в)стрійск(ой) рево(лю)ціи Фр. А(д)леръ; Да здравствуетъ Австрій(с)кая революція и Фр. Адлеръ; Да здравст(вует) Советская республика; на постаменте памятника — Робеспьер.
52089/ИІІ-5073-19
Робеспьер Максимильен Мари Изидор (1758—1794) — один из вождей Великой французской буржуазной революции, руководитель якобинского революционного правительства. Казнен во время контрреволюционного переворота.
Памятник Робеспьеру работы скульптора Б. Сандомирской был открыт 3 ноября 1918 года, а 7 ноября 1918 года разрушился.
Фридрих Адлер — лидер австрийских правых социалистов, оппортунист, один из лидеров II Интернационала. После свержения династии Габсбургов в результате австрийской революции (произошла 12 ноября 1918 года) стал председателем Всеавстрийского Исполнительного комитета Совета рабочих депутатов.

73.
МИТИНГ ВОЗЛЕ ПАМЯТНИКА ПУШКИНУ. 1917
Неизвестный автор
Бумага, цветной и графитный карандаши. 22,9×33,0
Надписи на знаменах: да здравствуе(т) народное правитель(ство), долой самодерж(авие), да здравствуют надоры (народы).
На постаменте скульптуры: А. С. Пуш(кин).
52089/ИІІ-5073-138
Памятник Пушкину в Москве установлен в 1880 году, скульптор А. М. Опекушин. Памятник стоял в конце Тверского бульвара, лицом обращенный к Страстной (ныне Пушкинской) площади.
В 1949 году перенесен на другое место той же площади, в сквер перед кинотеатром «Россия».

74.
ПАМЯТНИК ТАРАСУ ШЕВЧЕНКО. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель. 35,5×26,6
Надпись на постаменте: Памятник Тарасу Шевченке.
52089/ИІІ-5073-219
Шевченко Тарас Григорьевич (1814—1861) — великий украинский поэт и художник, революционный демократ.
Памятник Шевченко был установлен в 1918 году на Рождественском бульваре. Скульптор С. М. Волнухин.

75.
ПРЕСВЯТАЯ ТРОИЦА. 1918
Автор А. Н. Гаген

Бумага, акварель, карандаш. 34,3×26,7
Подпись автора и дата справа внизу: 1918 г. А. Н. Гаген; внизу посредине еще раз: Гаген.
Надпись на монументе: Прес.(вятая) Троица.
52089/И11-5073-323
Пресвятая троица — основной догмат православной церкви — о сущности и триединстве бога. Три фигуры — три жандарма. Высмеивается вездесущность жандармерии и жандармских порядков в царской России. Над текстом — двуглавый орел, герб Российской империи, по углам монумента — флаги Российской империи.

76.
ДЕМОНСТРАЦИЯ В ХАМОВНИКАХ. Май 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 25,9×34,5
Надписи: на флагах и транспарантах (слева направо) — вся власть советам; Да здравствует советская власть; Да здравств(ует) III интерна(ционал); долой буржуев; пролетарии всех стран соедин(йтесь); дворни(ки) Хамовни(ков); газеты и воззвания на заборе — Това(рищи); гражда(не) враг не дремлет. Вперед.
52089/И11-5073-338
III Интернационал — Коммунистический Интернационал, организация, существовавшая с 1919 по 1943 год. В. И. Ленин начал борьбу против II Интернационала, вожди которого предали интересы рабочего класса, за образование III Интернационала уже в 1914 году с началом империалистической войны.
Хамовники — рабочий район на юго-западе Москвы, за Садовым кольцом. Здесь были сосредоточены текстильные фабрики, а также находились Хамовнические казармы.

77.
ВЫШЕ МОЛОТ ПОДНИМАЙ. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель. 24,9×33,5
Надписи: слева лозунг — Выше молот поднимай цепи рабства разрывай, над дверью — Р. С. Ф. С. Р.
52089/И11-5073-313

78.
АЛЕКСАНДРОВСКИЙ ВОКЗАЛ. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 24,7×35,7
Надписи: вверху справа — Часть Александровского вокзала с обелиском; на обелиске — «РСФР. Труд» Владык(а мира); над окном на стене вокзала — РСФСР.
52089/И11-5073-317
Александровский (ныне Белорусский) вокзал открыт в 1870 году, в 1909 году перестроен инженером И. И. Струковым. В 1976 году к старому

зданию вокзала пристроено новое.
Обелиск — временное сооружение, праздничное украшение города.

79.
ПРАЗДНИЧНОЕ УКРАШЕНИЕ УЛИЦЫ. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 14,9×35,7
Надпись на флаге: Да здравствует Российская Федеративная Республика.
52089/И11-5074-13

80.
ОБЕЛИСК НА ПЛОЩАДИ. 1918
Автор В. Андронова
Бумага, акварель, карандаш. 26,5×34,5
Подпись автора слева вверху: В. Андронова.
52089/И11-5074-20

81.
ДОМ В ПРАЗДНИЧНОМ УБРАНСТВЕ. Май 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 26,6×35,1
Надписи на плакатах: слева — В борьбе обретешь ты право свое; справа — пролетарія всѣхъ странъ соединяйся.
52089/И11-5074-12

82.
ЕДИНАЯ ТРУДОВАЯ ШКОЛА. 1918
Автор А. Туманов
Бумага, акварель, карандаш, тушь, перо. 22,0×33,2
Справа внизу подпись автора и дата: А. Туманов $19\frac{31}{X}18$ г.
Надписи: над подъездом — Единая Трудовая Школа; справа от дверей табличка — городское училищ(е).
52089/И11-5073-298
Изображена единая трудовая школа, бывшее частное реальное училище И. А. Александрова, находившееся на Большой Дмитровке (ныне Пушкинская ул.), 28. В. С. Воронов преподавал здесь рисование и черчение.
Единая трудовая школа — школа, доступная для всего населения независимо от общественного и имущественного положения. Она давала всем равный общеобразовательный уровень, а кроме того, и трудовые навыки. Положение о единой трудовой школе было утверждено декретом ВЦИК 1 октября 1918 года. Школа стала девятилетней с разделением на две ступени.

83.
У РАСКРЫТОЙ БРАТСКОЙ МОГИЛЫ. Ноябрь 1917
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 34,5×26,5
52089/И11-5074-9
Две братские могилы бойцов революции расположены возле стен Кремля по обе стороны от Сенатской башни.

84.
ГЕРБ РСФСР. № 1. 1918
Неизвестный автор

Бумага, тушь, перо. 34,5×25,2
Вверху на фоне солнечного диска буквы: РСФСР
52089-5073-318

85.
ГЕРБ РСФСР. № 2. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, карандаш. 35,7×26,4
Надпись на листе: Россiйская Соцiалистическая Федеративная Совѣтская Республика.
52089/И11-5073-314

86.
ГЕРБ РСФСР. № 3. 1918
Неизвестный автор
Бумага, акварель, позолота. 35,0×26,0
Справа вверху инициалы автора: Е. Л.
На листе надпись: Р.С.Ф.С.Р. пролетарии всех стран соединяйтесь.
52089/И11-5073-216

87.
ГЕРБ РСФСР. № 4. 1918
Автор Алевтина Лапшина
Бумага, акварель, графитный карандаш. 24,9×33,5
Надпись посредине: РСФСР
52089/И11-5073-66

Примечания

[1] Воронов В. С. Крестьянское искусство.— М., 1924.

[2] Статьи в газетах «Русские ведомости» и «Русское слово» за апрель 1916 г., в журналах «Вестник воспитания» (1915 г., кн. II; 1916 г., кн. IV); «Аполлон» и др.

[3] Тугендхольд Я. Письмо из Москвы//Аполлон.— 1916.— № 3.— С. 58, 59.

[4] Воронов В. С. По поводу выставки «Детское творчество»//Вестник воспитания.—1916.—№ 4.— С. 108.

[5] Воронов В. С. Война в рисунках детей//Вестник воспитания.—1915.— № 2.— С. 35.

[6] См.: Бакушинский А. В. Художественное творчество и воспитание.— М., 1922.— С. 67; Он же. Художественное творчество и воспитание.— М., 1925.— С. 240.

[7] См.: Воронов В. С. О детском рисунке//Нар. просвещение.— М., 1919.— № 13—14.— С. 69—74.

[8] Воронов В. С. Вместе с детьми.— М., 1925.— С. 5, 6.

[9] Бакушинский А. В. О задачах и методах художественного воспитания//Искусство в трудовой школе: Сб. статей.— М., 1926.— С. 12.

[10] ГИМ, ведомственный архив, 1919, ед. хр. 154, л. 81.

[11] См:. Волков-Ланнит Л. Ф. История пишется объективом.— М., 1971.— С. 211.

[12] Маяковский В. В. Собирайте историю//Полн. собр. соч.— Т. 12.— С. 37.

[13] Из статьи В. И. Ленина «Восемнадцатое июня», напечатанной в газете «Правда» 20 июня (3 июля) 1917 г. //Полн. собр. соч.— Т. 32.— С. 361.

[14] Цит. по кн.: Ненароков А. П. 1917. Великий Октябрь: Краткая история, документы, фотографии.— М., 1977.— С. 161.

[15] Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 32.— С. 40.

[16] См.: Ненароков А. П. Указ соч.— С. 173.

[17] Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 31.— С. 117.

[18] См.: Ненароков А. П. Указ. соч.— С. 126.

[19] Рид Джон. Десять дней, которые потрясли мир.— М., 1957.— С. 36.

[20] Крупская Н. К. Воспоминания о Ленине.— М., 1957.— С. 284—290.

[21] См.: Октябрь в экскурсиях по Москве.— М., 1927.— С. 30.

[22] Цит. по кн.: Москва в октябре 1917 года: Иллюстрир. сб. заметок и воспоминаний /Под ред. Н. Овсянникова.— М., 1919.— С. 36.

[23] Иверские ворота — Воскресенские ворота Китай-города, памятник архитектуры XVII в. В конце XVIII в. к воротам была пристроена Иверская часовня, давшая воротам второе название. Находились в Воскресенском (ныне — Историческом) проезде, между Музеем Ленина и Историческим музеем. Были снесены в 1934 г. Никольская ул.— ныне ул. 25-го Октября.

[24] Рид Джон. Десять дней, которые потрясли мир.— С. 211—212.

[25]В настоящее время мемориальная доска работы С. Т. Коненкова находится в экспозиции Государственного Русского музея в Ленинграде.

[26] Ленин В. И. Полн. собр. соч.— Т. 37.— С. 171.

[27] Ленин и изобразительное искусство: Сборник.— М., 1977.— С. 256.

[28] Там же.— С. 264.

[29] Там же.— С. 269—270.

[30] Цит. по: Луначарский А. В. Ленин о монументальной пропаганде//Ленин и изобразительное искусство.— М., 1977.— С. 322.

[31] Цит. по: Толстой В. П. У истоков советского монументального искусства.— М., 1983.— С. 72.

[32] См. там же.— С. 58.

[33] Цит. по: Ленин и изобразительное искусство.— М., 1977.— С. 289.

[34]. Отечественные записки.— Спб., 1880.— Кн. 6.— С. 181.

[35] Из записки В. И. Ленина П. П. Малиновскому, который в то время был и. о. народного комиссара имуществ. Вместе с наркомом просвещения А. В. Луначарским воз-

главлял комиссию по осуществлению ленинского плана монументальной пропаганды//Ленин и изобразительное искусство.— М., 1977.— с. 258.

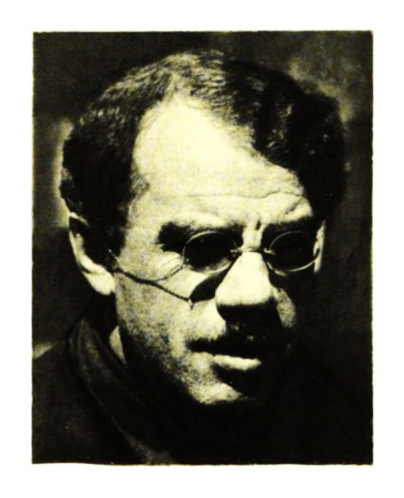
[36] «Шкида» — школа имени Достоевского. Ей посвящена книга Л. Пантелеева и Г. Белых «Республика Шкид».

[37] Сообщение из Самары от 14 апреля 1919 г. //Нар. просвещение, 1918—1919.

[38] Материалы, касающиеся истории создания государственной печати и герба, частично опубликованы в сб.: Ленин и изобразительное искусство.— М., 1977.— С. 459—475. Там же в примечаниях — библиография по данному вопросу.

Будущий историк наших дней будет благодарен за каждую правдивую и верную черту, отразившую нашу современность... Среди всех свидетельств, больших и малых, быть может, скромное, но живое и искреннее и не заменимое ничем другим место займут рисунки наших детей, так же, как и мы, захваченных общим движением и неравнодушных к мировым событиям, сейчас развертывающимся...

В. С. ВОРОНОВ



В. С. Воронов
1887—1940

Содержание

Надежда Николаевна Гончарова

Москва. 1917 год
Рисунки детей-очевидцев событий

Альбом

Рецензент кандидат исторических наук
А. П. Ненароков

Редактор В. П. Шагалова
Художественный редактор В. Д. Демидов
Технический редактор В. В. Горшкова
Корректор Г. М. Ульянова

В альбоме использованы фотографии
из архива Центрального музея Революции СССР

Сдано в набор 30.06.1987 г. Подписано в печать 15.09.1987 г.
А02622. Формат 70Х90/32. Бумага офсетная мелов.
Гарнитура журнальная рубленая. Печать офсет.
Усл. печ. л. 9,36. Усл. кр.-отт. 43,42. Уч.-изд. л. 10,16.
Тираж 6000 экз. Заказ 6627. ИЗО-137. Цена 3 р. 40 к.

Ордена «Знак Почета» издательство «Советская Россия»
Государственного комитета РСФСР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли.
103012, Москва, проезд Сапунова, 13/15.

Ордена Трудового Красного Знамени
ПО «Детская книга»
Росглавполиграфпрома РСФСР
по делам издательств, полиграфии
и книжной торговли.
127018, Москва, Сущевский вал, 49.




3 р. 40 к.